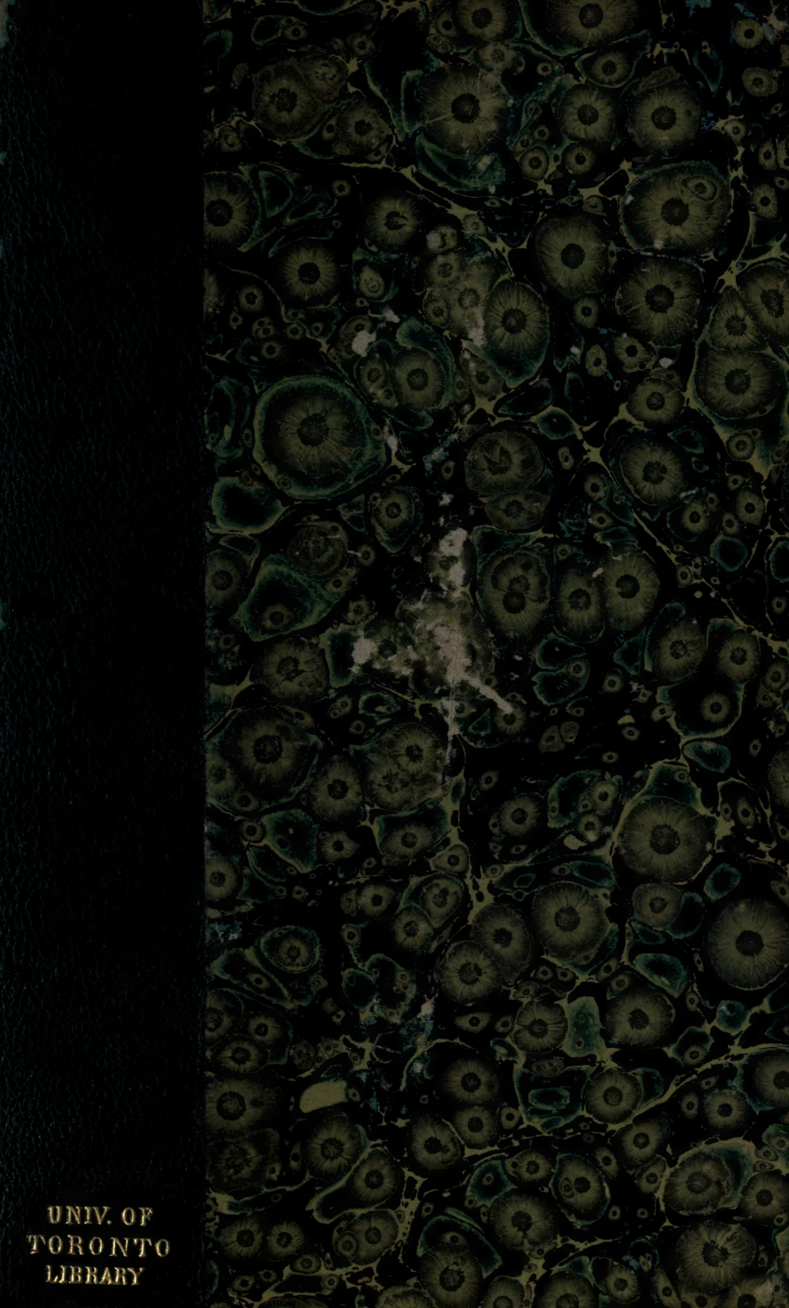
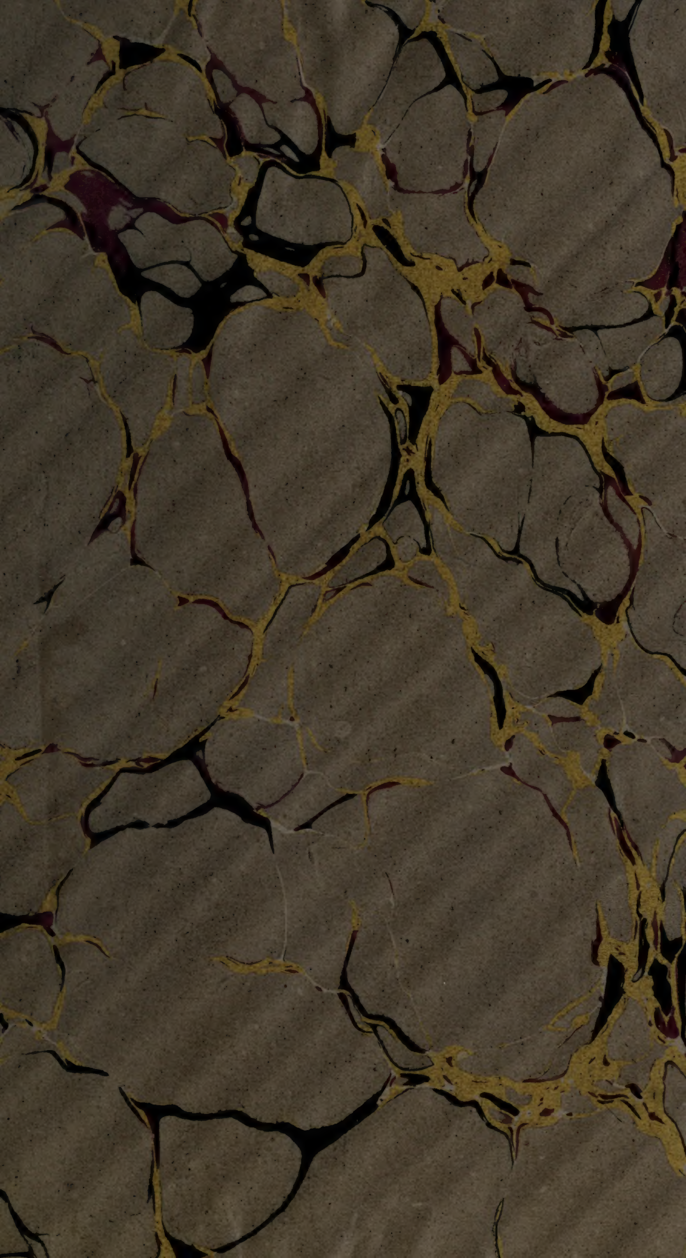

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY





LA GRAMMAIRE

DE

LA LECTURE A HAUTE VOIX

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

LIBRAIRIE J. HETZEL ET Cie

La Grammaire de la ponctuation, 2e édit. Prix. . . . **3** fr.

L'Art de s'assurer contre l'incendie, 3e édit. Prix. . . **2** fr.

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

ARSÈNE PETIT



LA GRAMMAIRE DE LA LECTURE A HAUTE VOIX

Bien parler est rare; bien déclamer, plus rare encore. J'oserai en exprimer le pourquoi : c'est que très peu d'hommes savent lire.
(N. LEMERCIER.)

Ce qu'ils appellent minuties est, à le bien prendre, la partie de la littérature la plus nécessaire. C'est ce qui nous fait entrer dans la connaissance des plus secrets ressorts de la raison.
(ACADÉMIE.)

En fait de langage, il est une loi qui prime et domine toutes les autres : la nécessité d'être clair et le devoir d'être compris.
(MICHEL BRÉAL.)



BIBLIOTHÈQUE
D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION
J. HETZEL ET Cie, 18, RUE JACOB
PARIS



1892

A MES ENFANTS

LA GRAMMAIRE
DE LA
LECTURE A HAUTE VOIX

PREMIÈRE PARTIE
GÉNÉRALITÉS

CHAPITRE PREMIER

Pourquoi ce titre : *La Grammaire de la lecture à haute voix?* — Leçons, un peu trop sommaires, données par deux grands maîtres de diction (M. Legouvé et M. Samson). — La ponctuation parlée, ou oratoire, enseignée par Cicéron. — Une boutade de l'acteur anglais Garrick. — Curieuse anecdote philologique racontée ou inventée par Sterne. — Conciliation de deux systèmes.

I

Dans *L'Art de la lecture*, pages 52 et 53, M. Legouvé donne sur la prononciation des voyelles une leçon qui est charmante, assurément, mais qui, ce me semble, aurait besoin de commentaires et de quelques développements.

Voici comment s'exprime ce très habile maître :

Il y a quelques jours, un jeune homme de province, plein de chaleur et de feu, me pria de lui donner quelques con-

seils pour lire en public. « Récitez-moi une fable de La Fontaine, » lui dis-je.

Il commença :

Du pâlais d'un jeune lâpin...

Je l'arrêtai court. « Apprenez d'abord le son des *a*, et nous verrons ensuite... »

Eh bien! vous trouverez partout, excepté à Paris, cette altération endémique et épidémique des voyelles. C'est tantôt l'*a*, tantôt l'*e*, tantôt l'*o*, tantôt l'*u*, qui est défiguré.

A Paris même, les personnes d'une classe inférieure et d'une éducation peu relevée donnent souvent aux diphtongues (1) un son vulgaire. Combien de gens prononcent cha*quin*, au lieu de cha*cun !*

Exercez-vous donc, si vous voulez lire en public, à placer sur chaque voyelle l'accent qui lui convient. Songez qu'une brève mise au lieu d'une longue, qu'un accent circonflexe substitué à un accent aigu, suffisent pour gâter la meilleure phrase.....

Il faut donner aux voyelles l'intonation acceptée par Paris. Paris donne la loi en fait de voyelles.

Presque toutes les provinces méridionales ont, en prononçant les voyelles, un accent qui prête au ridicule. Je puis en citer un exemple frappant. Il y a quelque temps, un de nos orateurs les plus puissants parlait contre un ministre, et jamais peut-être ses rares qualités de verve et de feu ne s'étaient montrées plus fortes. Tout à coup, au milieu d'une phrase, lui échappe ce mot : « La Chambre *hotte* (haute). » Puis viennent les « *fantommes* (fantômes), » et enfin « les *ennées* (années). » Tout le monde se mit à rire. Le fil du discours fut un moment interrompu, et l'effet quelque peu amoindri.....

(1) *Diphtongues* n'est-il pas une *coquille ? In* et *un* sont, en effet, des voyelles composées, dites *nasales*, et non pas des diphtongues. (Voyez page 341, 342 et 356.)

II

Dans le même ouvrage, page 68, M. Legouvé raconte une anecdote aussi piquante qu'instructive.

Un jour, — *dit-il*, — M. Samson voit arriver chez lui, comme élève, un jeune homme assez satisfait de lui-même. — Vous désirez prendre des leçons de lecture, Monsieur ? — Oui, Monsieur. — Vous êtes-vous déjà exercé à lire tout haut ? — Oui, Monsieur. J'ai récité beaucoup de scènes de Corneille et de Molière. — Devant du monde ? — Oui, Monsieur. — Avec succès ? — Oui, Monsieur. — Veuillez prendre, dans ce volume de La Fontaine, la fable intitulée : *Le Chêne et le Roseau.*

L'élève commença :

Le chêne un jour, dit au roseau...

— Très bien, Monsieur ! Vous ne savez pas lire. — Je le crois, Monsieur, reprit l'élève, un peu piqué, puisque je viens réclamer vos conseils ; mais je ne comprends pas comment, sur un seul vers...— Veuillez le recommencer.

Le jeune homme recommence :

Le chêne un jour, dit au roseau...

— Je l'avais bien vu, vous ne savez pas lire. — Mais... — Mais ! reprit M. Samson avec flegme. Est-ce que l'adverbe se joint au substantif, au lieu de se joindre au verbe ? Est-ce qu'il y a des chênes qui s'appellent *Un jour ?* Non. Eh bien, alors, pourquoi lisez-vous :

Le chêne un jour, dit au roseau...

Lisez donc :

Le chêne, (*virgule*) un jour dit au roseau...

— C'est pourtant vrai ! s'écria le jeune homme stupéfait.
— Si vrai, reprit son maître, avec la même tranquillité, que je viens de vous apprendre une des règles les plus importantes de la lecture à haute voix, l'art de la ponctuation !
— Comment ! Monsieur ! on ponctue en lisant ! — Eh ! sans doute ! Tel silence indique un point ; tel demi-silence, une virgule ; tel accent, un point d'interrogation ; et une partie de la clarté, de l'intérêt même du récit dépend de cette habile distribution des virgules et des points, que le lecteur indique sans les nommer, et que l'auditeur entend sans qu'on les lui nomme.

Cette leçon magistrale est curieuse, très curieuse ; et (j'en conviens avec grand plaisir) elle est on ne peut plus propre à faire naître chez les amateurs de lecture à haute voix le désir d'observer exactement la ponctuation, pour arriver à bien lire. Mais... mais elle donne lieu à des observations qu'il est nécessaire de consigner ici, dans l'intérêt supérieur de la logique... et de la grammaire,

La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ses lois ! (1)

Après avoir lu cette anecdote, n'arrive-t-on pas

(1) Ces deux vers de Molière (voyez *Les Femmes savantes, acte II, scène VI*) font sans doute allusion à Jules César et à Charlemagne, qui, au milieu de leurs plus grandes occupations, ne dédaignèrent pas de se livrer avec ardeur à l'étude des questions philologiques. On sait que Charlemagne est l'auteur d'une *grammaire* et que Jules César a écrit deux livres sur les *analogies grammaticales*. Il n'est pas sans intérêt de

forcément à se dire : « L'art de la ponctuation...! un art enseigné ainsi, avec cette facilité, en deux mots ! quelle hyperbole !

Ce sont là jeux de prince ! »

Et notez que M. Samson viole, lui-même, — pour les besoins de sa cause... je voulais dire de sa démonstration, — les règles dont il se vante d'avoir révélé l'existence et l'usage à son très candide élève. En effet, il ordonne de respecter la première virgule, et il ne tient pas compte de la seconde ! Il veut qu'on lise :

Le chêne, un jour dit au roseau.....

comme s'il n'y avait pas de virgule après le mot *jour*. Et, cependant, le vers ainsi écrit ne serait pas moins ridiculement ponctué que s'il était écrit comme le prononçait le jeune apprenti dont nous venons d'admirer le joyeux et naïf enthousiasme :

Le chêne un jour, dit au roseau.....

Pour faire plaisir à M. Samson, lisez, si vous le voulez, avec une seule virgule :

Le chêne, un jour dit au roseau.....

---

rapprocher de ces deux particularités historiques une parole de Victor Hugo, qui, lui aussi, malgré la royauté morale que lui donnait son génie, se laissa docilement *régenter* par la grammaire. « Plus on dédaigne la rhétorique, » — dit-il, — « plus il « sied de respecter la grammaire. On ne doit détrôner Aristote « que pour faire régner Vaugelas. »

mais, pour obéir à la logique et à la grammaire, écrivez avec deux virgules :

Le chêne, un jour, dit au roseau.....

III

Le conseil de M. Samson ne mériterait-il donc pas d'être retenu? Si, peut-être ; mais seulement comme leçon de lecture à haute voix.

Les grands acteurs sont quelquefois, souvent même, d'excellents, d'admirables professeurs de diction, et, par suite, de ponctuation parlée. Sont-ils d'aussi bons maîtres de ponctuation écrite ? Pas tout à fait. — A quelles causes cela peut-il tenir ? demanderez-vous. — Mon Dieu, cela tient peut-être à ce que les acteurs sont ... des acteurs, c'est-à-dire des interprètes, et non pas des écrivains. Cela vient surtout de ce que, pour des raisons diverses, la ponctuation parlée s'éloigne assez fréquemment, et très sensiblement, de la ponctuation écrite. Quelques citations vont donner du relief et, pour ainsi dire, un corps à ma pensée.

IV

Cicéron dit, dans son *De Oratore* (lib. III, § 44) :

« Je dois maintenant parler du débit et aussi de la coupe du discours oratoire, ce qui, je le crains, paraîtra puéril à Catulus.

« Nos anciens ont pensé que nous devions introduire dans ce genre de prose presque le débit des vers, c'est-à-dire quelques cadences ; et ils ont voulu que, dans les discours oratoires, ces cadences fussent réglées, non sur les besoins de la respiration, ni sur la ponctuation des copistes, mais sur le ton à donner aux mots, et aux membres de phrases. Isocrate fut, dit-on, le premier qui eut l'idée d'assujettir à ces cadences, — pour le charme de l'oreille et de l'esprit (comme l'a écrit Naucrate, son disciple), — le débit oratoire, qui, chez les orateurs primitifs, était absolument dénué d'art. » (1)

V

On le voit, Cicéron, qui fut à la fois un admirable écrivain et un admirable orateur (ce qui

(1) A mon humble avis, les traducteurs du *De Oratore* se sont étrangement mépris sur la signification de cet intéressant passage. Il me semble qu'ils n'ont compris ni la pensée de Cicéron, ni la valeur de certains mots.

Pour que le lecteur puisse juger si je ne me suis pas trompé moi-même, je crois utile de lui remettre le texte sous les yeux.

Hanc diligentiam subsequitur modus etiam et forma verborum, quod jam vereor ne huic Catulo videatur esse puerile.

Versus enim veteres illi in hac solutâ oratione prope modum, hoc est numeros quosdam, nobis esse adhibendos putaverunt, interspirationis enim non defatigationis nostræ, neque librariorum notis, sed verborum et sententiarum modo, interpunctas clausulas in orationibus esse voluerunt. Idque princeps Isocrates instituisse fertur, ut inconditam antiquorum dicendi consuetudinem, delectationis atque aurium causâ (quemadmodum scribit discipulus ejus Naucrates), numeris adstringeret.

donne à sa remarque une double et indiscutable portée), Cicéron reconnaissait trois sortes de ponctuation :

1° La ponctuation des *copistes* (c'est-à-dire la ponctuation des écrivains) ;

2° La ponctuation qui n'est exigée que par les besoins de la respiration (c'est-à-dire la ponctuation parlée, dans la conversation, et dans les lectures ordinaires) ;

3° Et la ponctuation de l'orateur, laquelle a pour but de mettre en relief les mots de valeur, et aussi les membres de phrases de valeur; — « pour le charme de l'oreille et de l'esprit, » comme l'a très judicieusement fait observer Naucrate.

Cette dernière ponctuation n'est pas seulement celle de l'orateur ; elle est aussi celle de l'acteur, et même celle du lecteur dans les lectures qu'on appelle aujourd'hui *lectures expressives*, ou *lectures accentuées*.

VI

En d'autres termes, Cicéron nous enseigne qu'outre la ponctuation écrite, dont nous devons presque toujours tenir compte, il y a la ponctuation parlée, qui, lorsqu'elle n'est pas marquée dans l'écriture, n'est commandée que par les besoins de

la respiration, ou par le désir de bien nuancer ce qu'on dit ou ce qu'on lit.

Au cours des études que vous pourrez faire, — dans ce livre et ailleurs, — sur l'art de la diction, vous ne rencontrerez jamais rien qui soit réellement en désaccord avec ces données, si justes et si lumineuses, du grand orateur romain.

VII

Écoutons maintenant un auteur inconnu, très inconnu du public, même du public lettré, le grammairien Croft; ou plutôt écoutons Garrick et Sterne, dont il rapporte avec à-propos, dans son *Horace éclairci par la ponctuation* (pages 54 et 55), deux humoristiques et fort remarquables observations, qui, par un heureux hasard, complètent, et éclaireraient au besoin, la phrase de Cicéron.

Un grammairien anglais, — *dit-il,* — montrait au célèbre acteur Garrick un triste ouvrage sur la ponctuation, lequel commençait, comme tant d'autres, par enseigner que la ponctuation a quatre signes, dont le plus faible exige une pause égale au temps nécessaire pour compter un, le second une pause égale au temps nécessaire pour compter deux, etc. « Monsieur, lui dit Garrick, il y a au moins trente-sept repos et demi dans la ponctuation; et, demain au soir, dans le monologue d'Hamlet, je m'arrêterai à une virgule pendant que votre arithmétique comptera trente-huit. »

C'est probablement du même homme que Sterne invente ou raconte l'anecdote que voici :

« ..... — Et comment a-t-il joué, hier, Garrick ? — Oh ! contre toutes les règles ! le plus ingrammaticalement possible ! Entre l'adjectif et le substantif, qui doivent s'accorder (comme vous savez) en genre, en nombre et en cas, il a mis une pause qui les divorçait tout à fait. Dans un autre endroit où je suis sûr qu'il n'y a qu'une virgule, il s'est arrêté pendant trois secondes et trois cinquièmes de seconde (je les ai comptés à ma montre à secondes, que je tenais à la main et qui est excellente). — Mais le sens était-il aussi suspendu ? Aucune expression, ni d'attitude ni de physionomie, ne remplissait-elle le vide que vous blâmez ? La figure de Garrick ne disait-elle rien ? Ses regards étaient-ils absolument muets ? Avez-vous bien observé ? — Monsieur, j'ai très bien observé mon excellente montre à secondes. »

VIII

M. Legouvé dit, dans *L'Art de la lecture*, page 286 :

Celui qui ponctue bien en lisant, respire bien, prononce mieux et articule plus facilement. Bien ponctuer, c'est mesurer et modérer son débit ; c'est distinguer les diverses parties d'une phrase ; c'est éviter la confusion qui naît de l'enchevêtrement des mots les uns dans les autres ; c'est interrompre à tout moment la psalmodie, et par conséquent avoir la chance d'y couper court ; c'est être clair, par conséquent, c'est aider les autres à comprendre et se forcer à comprendre soi-même. Or vous n'avez besoin du secours de personne pour apprendre à appliquer cette règle. Vos yeux vous servent de professeur : vous n'avez qu'à lire et à faire lire ce qui est écrit..... Cette règle, si simple et d'application si facile, constitue le fondement même de l'art de la lecture.

IX

La leçon que vous venez de lire n'est-elle pas en contradiction avec les trois précédentes? En apparence, peut-être; en réalité, non. Toutes les quatre sont bonnes, presque au même degré; mais, il faut le reconnaître, elles ont besoin, les unes et les autres, d'être commentées et développées, pour donner tous leurs fruits, pour avoir toute leur utilité.

En y réfléchissant un peu, on verra que ce qui les rend différentes, c'est qu'elles ne s'adressent pas à la même classe de lecteurs. La leçon de M. Legouvé, — comme celle de M. Samson, dont je parlais tout à l'heure, — est une première initiation à l'art de lire; les deux autres s'offrent à la méditation de ceux qui, déjà initiés à cet art, veulent s'y perfectionner. M. Legouvé et M. Samson proclament l'existence de la règle; Cicéron, Sterne et Garrick font entendre que cette règle a de nombreuses et importantes exceptions.

Ces choses-là, qui les sait mieux que M. Legouvé? N'a-t-il pas écrit lui-même, dans *L'Art de la lecture*, page 181 : « Prêchez à vos enfants l'observance rigoureuse des lois de la prononciation : l'usage leur apprendra toujours assez tôt à les violer. » Et, dans le même ouvrage, page 41 : « L'acteur, lancé dans un passage véhément, emporté par la passion, par la colère, par la douleur.

peut oublier les lois de la ponctuation, culbuter les points et les virgules, et courir à travers la phrase au gré de son désordre..... »

X

Mais que m'étais-je proposé en commençant à écrire ce premier chapitre, cette préface? Je voulais... pourquoi ne l'avouerais-je pas? M. Samson, hélas! n'est plus de ce monde, et la vérité ne saurait offenser les morts; quant à M. Legouvé, il a trop d'esprit pour se froisser d'une critique qui est si anodine dans la forme, et qui, au fond, ressemble quelque peu à un éloge... je voulais, dis-je, des deux leçons que j'ai empruntées à ces maîtres si compétents, si habiles, déduire plusieurs conséquences, que je crois inévitables, à savoir :

1° Qu'énoncer un problème, ou littéraire ou scientifique, et en donner ou en faire deviner immédiatement la solution, sans indiquer les moyens de le résoudre, cela n'instruisait peut-être pas suffisamment les élèves;

2° Qu'un livre ne manquerait pas d'utilité s'il ne craignait pas d'entrer, au risque de paraître puéril, dans les mille et un petits détails *pratiques* de l'art de la lecture; en d'autres termes, s'il enseignait, très brièvement, la *prosodie*, c'est-à-dire la manière de prononcer les mots, et leurs composés (syllabes, diphtongues, voyelles, consonnes), et,

beaucoup plus longuement, la *ponctuation*, c'est-à-dire la manière de prononcer les phrases, et les propositions dont elles sont formées;

3° Que ce livre, s'il était entrepris, pourrait être raisonnablement intitulé : *La Grammaire de la lecture à haute voix*, car il donnerait bien ce que M. J. Hetzel appelait ingénieusement « le *mot à mot* de la lecture articulée; »

4° Et, enfin, que cette grammaire devrait, non moins raisonnablement, être mise entre les mains de nos élèves, avant qu'on leur fît faire leur rhétorique avec *L'Art de la lecture* et *La Lecture en action*, — M. Legouvé ayant eu... comment dirai-je?... la coquetterie de ne pas vouloir enseigner lui-même l'*a*, *b*, *c*, du métier.

De minimis non curat prætor.

Ma conclusion est-elle logique? Est-elle contenue dans les prémisses? Je le crois très fermement, et il ne me semble pas qu'il soit grandement besoin de le démontrer.

CHAPITRE II

Qu'est-ce que la *grammaire de la lecture à haute voix?* — Qu'est-ce que lire *correctement?* — Qu'est-ce que lire *intelligemment?* — Leçon de goût donnée par Molière. — Qu'est-ce que lire *artistement?* — Une lettre de Talma.

I

J'appelle *grammaire de la lecture à haute voix* l'ensemble des principes qu'il faut appliquer lorsqu'on veut lire *correctement* et *intelligemment.*

II

Pour lire correctement, il faut donner à chaque mot, à chaque syllabe, à chaque voyelle (simple ou composée), à chaque diphtongue, sa valeur *prosodique*, c'est-à-dire le son, — ou long ou bref, — que l'usage, le bon usage, lui attribue actuellement. On doit aussi ne pas dénaturer le rôle, ni le son... oui, le son... des consonnes. Il faut, enfin... disons mieux... il faut, avant tout, observer exactement, rigoureusement, les signes ponctuatifs. Un maître que j'ai déjà cité bien souvent et que je citerai

encore plus d'une fois, M. Legouvé, dont l'autorité en matière de lecture ne se discute pas, a dit fort judicieusement (1), en parlant des élèves de nos écoles primaires : « Surtout, apprenons-leur la « ponctuation. L'art de la ponctuation est la moitié « de l'art de la lecture. »

III

Lire intelligemment, c'est donner à chaque phrase, et aux diverses propositions qui la composent, le *ton* commandé par certains signes ponctuatifs, tels que le point d'exclamation, le point d'interrogation, le deux-points, la parenthèse, et surtout le trois-points et le tiret ; c'est traduire, avec une exactitude et une fidélité scrupuleuses, au moyen de la parole parlée, la pensée et le sentiment marqués par l'écriture.

La première obligation qui s'impose au lecteur, comme au traducteur, c'est d'éviter avec soin tout contresens. *Traduction* n'est pas et ne doit jamais être synonyme de *trahison*.

Pour lire et pour réciter intelligemment, il faut d'abord parfaitement comprendre et parfaitement sentir ce qu'on lit et ce qu'on récite.

Dans *L'Impromptu de Versailles*, Molière flagelle

(1) Voir *Petit traité de lecture à haute voix*, page 9.

ainsi des comédiens dont la récitation était pleine de contresens et de mauvais goût :

MOLIÈRE. — ..... Il n'est pas question de causer, maintenant. Nous avons autres choses à faire.

MADEMOISELLE BÉJARD. — Mais, puisqu'on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre vous, que n'avez-vous fait cette *Comédie des comédiens* dont vous nous avez parlé, il y a longtemps? C'était une affaire toute trouvée.....

MOLIÈRE. — Il est vrai; mais j'ai mes raisons pour ne le pas faire, et je n'ai pas cru, entre nous, que la chose en valût la peine. Et puis, il fallait plus de temps pour exécuter cette idée. Comme leurs jours de comédie sont les mêmes que les nôtres, à peine ai-je été les voir trois ou quatre fois depuis que nous sommes à Paris. Je n'ai attrapé de leur manière de réciter que ce qui m'a d'abord sauté aux yeux ; et j'aurais eu besoin de les étudier davantage pour faire des portraits bien ressemblants.

MADEMOISELLE DU PARC. — Pour moi, j'en ai reconnu quelques-uns dans votre bouche.

MADEMOISELLE DE BRIE. — Je n'ai jamais ouï parler de cela.

MOLIÈRE. — C'est une idée qui m'avait passé une fois par la tête et que j'ai laissée là comme une bagatelle, une badinerie, qui peut-être n'aurait pas fait rire.

MADEMOISELLE DE BRIE. — Dites-la-moi un peu, puisque vous l'avez dite aux autres.

MOLIÈRE. — Nous n'avons pas le temps maintenant.

MADEMOISELLE DE BRIE. — Seulement deux mots.

MOLIÈRE. — J'avais songé à une comédie où il y aurait eu un poète, que j'aurais représenté moi-même, qui serait venu offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de campagne. « Avez-vous, aurait-il dit, des acteurs

et des actrices qui soient capables de bien faire valoir un ouvrage? car ma pièce est une pièce... — Hé, Monsieur! auraient répondu les comédiens, nous avons des hommes et des femmes qui ont été trouvés raisonnables partout où nous avons passé. — Et qui fait les rois parmi vous? — Voilà un acteur qui s'en démêle parfois. — Qui? ce jeune homme bien fait? Vous moquez-vous! Il faut un roi qui soit gras et gros comme quatre; un roi, morbleu! qui soit entripaillé comme il faut; un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un trône de la belle manière. La belle chose qu'un roi d'une taille galante! Voilà déjà un grand défaut... Mais que je l'entende un peu réciter une douzaine de vers. » Là-dessus, le comédien aurait récité, par exemple, quelques vers du Roi Nicomède :

> Te le dirai-je, Araspe! il m'a trop bien servi.
> Augmentant mon pouvoir.....

le plus naturellement qu'il lui aurait été possible. Et le poète : « Comment! vous appelez cela réciter! C'est se railler. Il faut dire les choses avec emphase. Écoutez-moi.

(Il contrefait Montfleury, comédien de l'hôtel de Bourgogne.)

> Te le dirai-je, Araspe! etc.

Voyez-vous cette posture! Remarquez bien cela! Là! appuyez comme il faut le dernier vers! Voilà ce qui attire l'approbation, et fait faire le brouhaha... — Mais, Monsieur, aurait répondu le comédien, il me semble qu'un roi qui s'entretient tout seul avec son capitaine des gardes parle un peu plus humainement, et ne prend guère ce ton de démoniaque. — Vous ne savez ce que c'est. Allez-vous-en réciter comme vous faites : vous verrez si vous ferez faire aucun ah!... Voyons un peu une scène d'amant et d'amante. »

Là-dessus, une comédienne et un comédien auraient fait une scène ensemble, qui est celle de Camille et de Curiace :

> Iras-tu, ma chère âme? et ce funeste honneur
> Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?
> Hélas! je vois trop bien, etc.

tout de même que l'autre, et le plus naturellement qu'ils auraient pu. Et le poète aussitôt : « Vous vous moquez! Vous ne faites rien qui vaille ; et voici comme il faut réciter cela.

(Il imite mademoiselle de Beauchâteau, comédienne de l'hôtel de Bourgogne.)

> Iras-tu, ma chère âme?.....
> Non, je te connais mieux.....

Voyez-vous comme cela est naturel et passionné! Admirez ce visage riant qu'elle conserve dans les plus grandes afflictions!... Enfin, voilà l'idée. » Et il aurait parcouru de même tous les acteurs et toutes les actrices.

Mademoiselle de Brie. — Je trouve cette idée assez plaisante, et j'en ai reconnu là, dès le premier vers. Continuez. je vous prie.

Molière. — (Imitant Beauchâteau, comédien de l'hôtel de Bourgogne, dans la *Statue du Cid*.)

> Percé jusques au fond du cœur, etc.

Et celui-ci, le reconnaissez-vous bien, dans *Pompée*, de Sertorius?

(Il contrefait Hauteroche, comédien de l'hôtel de Bourgogne.)

> L'inimitié qui règne entre les deux partis
> N'y rend pas l'honneur, etc.

MOLIÈRE. — Et celui-ci ?
(Imitant de Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne.)

Seigneur, Polyte est mort, etc.

MADEMOISELLE DE BRIE. — Oui, je sais qui c'est. Mais il y en a quelques-uns d'entre eux, je crois, que vous auriez peine à contrefaire.

MOLIÈRE. — Mon Dieu ! il n'y en a point qu'on ne pût attraper par quelque endroit, si je les avais bien étudiés. Mais vous nous faites perdre un temps qui nous est cher.

Combien de lecteurs ont assisté à cet enseignement théâtral, sans en faire leur profit ! Qui de nous n'a pas quelquefois gémi en subissant, par politesse, des récitations ou des lectures faites en dépit d'Apollon et de Minerve ! Mais ne nous attardons pas dans des digressions inutiles.

IV

Avoir appris à lire correctement et intelligemment, ce sera déjà quelque chose. Beaucoup pourront et devront même s'en tenir là.

D'autres désireront sans doute pénétrer plus avant dans la science de la lecture. Il ne leur suffira pas d'être de bons lecteurs ; ils voudront devenir des lecteurs admirables, des virtuoses, des artistes. Ceux-là chercheront les moyens d'apprendre à lire *artistement*.

V

Qu'est-ce que lire artistement?

C'est mettre en relief, — tantôt au moyen de pauses (indiquées ou non par la ponctuation du livre), tantôt au moyen de changements d'intonation, — ici la grâce, la finesse ou la malice d'une pensée, ailleurs la délicatesse, la douceur ou la force d'un sentiment; c'est souligner avec la voix un trait naïf, ou touchant, ou spirituel, soit pour le dilater, soit pour l'envelopper d'une sorte de voile très transparent; c'est peindre avec la voix; c'est faire apparaître et faire parler l'écrivain ou les personnages qu'il a créés; c'est rendre à la parole muette, à la parole morte, la vie, avec ses passions, avec ses gaîtés et ses tristesses, ses joies et ses douleurs.

On comprend que cette lecture-là n'est point chose facile. Pour lire ainsi, ou plutôt pour réciter ainsi (car on ne peut débiter avec cette perfection un morceau de prose ou de poésie que lorsqu'on le sait par cœur), pour réciter, dis-je, avec cet art, il faut posséder presque toute la science du comédien et presque tout le génie du tragédien. N'entrons pas dans le domaine du théâtre.

On devient bon lecteur,
Mais on naît grand acteur.

C'était l'opinion du grand tragédien Talma.

Je suis convaincu, — *écrit-il, dans une lettre qui contient plus d'une leçon*, — je suis convaincu que l'art dramatique ne s'enseigne pas. Une seule fois, dans ma vie, j'ai donné, à proprement parler, des leçons de déclamation. Voici dans quelle circonstance.

Je reçus, un jour, la visite d'un jeune Russe qui m'était particulièrement recommandé. Il était de haute naissance et possesseur d'une grande fortune.

Après quelques mots de politesse, il en vint à me demander si je consentirais à lui donner des leçons de déclamation. Je lui répondis que ce n'était pas mon usage. Il insista avec beaucoup de vivacité. « Je ne vous demande pas positivement des leçons, me dit-il. Mais permettez-moi de venir vous voir; et, si vous le voulez, nous causerons tragédie, littérature, art oratoire. »

Ce jeune homme m'avait singulièrement plu. Il s'exprimait avec une chaleur, une énergie qui me donnait une bonne opinion de son âme. Il revint; et, tout le premier, je lui offris de lui lire quelque chose. Je pris une tragédie, et je lui lus deux ou trois scènes. « C'est bien beau ! s'écria-t-il. Mais je voudrais vous entendre réciter autre chose. »

Ma bibliothèque était ouverte. Il y prit un volume de Tacite, et m'indiqua du doigt une harangue à des soldats. « Vous comprenez, me dit-il, que je ne me destine pas au théâtre. Mais je suis d'un pays qui, longtemps esclave, commence à secouer ses chaînes. Tôt ou tard, une révolution terrible éclatera en Russie, où l'on n'a encore vu que des révolutions de Palais. Avec cette conviction, un homme qui se sent du cœur et de l'énergie doit se préparer un rôle, et je travaille au mien. Je veux savoir lire éloquemment, afin de savoir parler de même. Je veux tenir de vous le secret d'émouvoir les masses. »

Je revis plusieurs fois ce jeune homme. Puis, il partit pour la Russie.

Plus tard, je reçus les détails de la conspiration qui éclata à Saint-Pétersbourg, après la mort d'Alexandre Ier. En lisant les noms des trois officiers supérieurs qui se trouvaient à la tête de ce mouvement, je fus singulièrement frappé par l'un de ces noms : j'avais reconnu celui du comte Pouckine, de mon élève.

Mais retournons, retournons bien vite à notre grammaire.

CHAPITRE III

Molière enseignant les premières notions de la grammaire. — Opinions de quelques maîtres sur la ponctuation écrite. — Les idées de deux jeunes étourdis. — La virgule de Figaro. — Les petits points de Mes Martineau et Cornillon. — Un testament équivoque. — Origine d'un proverbe.

I

Dans l'art de lire, comme dans l'art de parler, il y a des principes que tout le monde pratique sans les avoir appris dans les livres, sans y faire la moindre attention, et pour ainsi dire d'instinct; de même qu'on respire, et qu'on marche, et qu'on fait mouvoir ses bras, ses mains, ses paupières, ses yeux, sa bouche, sans avoir reçu d'autres enseignements que ceux de la nature.

Ecoutez sur ce point l'amusant témoignage de l'illettré et naïf M. Jourdain, dans *Le Bourgeois gentilhomme*.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Que voulez-vous apprendre?

M. JOURDAIN. — Apprenez-moi l'orthographe.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Très volontiers.

M. JOURDAIN. — Après, vous m'apprendrez l'almanach,

pour savoir quand il y a de la lune et quand il n'y en a point.

Le maitre de philosophie. — Soit. Pour bien suivre notre pensée, et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer, selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites *voyelles* parce qu'elles expriment les *voix;* et en consonnes, ainsi appelées *consonnes* parce qu'elles *sonnent avec* les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles ou voix : A, E, I, O, U.

M. Jourdain. — J'entends tout cela.

Le maitre de philosophie. — La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A.

M. Jourdain. — A, A. Oui

Le maitre de philosophie. — La voix E se forme en rapprochant la màchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

M. Jourdain. — A, E, A, E. Ma foi, oui. Ah! que cela est beau !

Le maitre de philosophie. — Et la voix I, en rapprochant encore davantage les màchoires l'une de l'autre et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

M. Jourdain. — A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science !

Le maitre de philosophie. — La voix O se forme en recouvrant les màchoires et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

M. Jourdain. — O, O. Il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, O, I, O.

Le maitre de philosophie. — L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

M. JOURDAIN. — O, O, O. Vous avez raison. O. Ah ! la belle chose que de savoir quelque chose !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — La voix U se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement et allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre sans les joindre tout à fait : U.

M. JOURDAIN. — U, U. Il n'y a rien de plus véritable. U.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue; d'où vient que si vous la vouliez faire à quelqu'un et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que U.

M. JOURDAIN. — U, U. Cela est vrai. Ah! que n'ai-je étudié plus tôt, pour savoir tout cela !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Demain, nous verrons les autres lettres, qui sont les consonnes.

M. JOURDAIN. — Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses que celles-ci?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Sans doute. La consonne D, par exemple, se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut : DA.

M. JOURDAIN. — DA, DA. Oui. Ah! les belles choses! les belles choses!

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — L'F en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous : FA.

M. JOURDAIN. — FA, FA. C'est la vérité! Ah! mon père et ma mère, que je vous veux du mal!

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Et l'R, en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais; de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède et revient toujours au même endroit faisant une manière de tremblement : RA.

M. JOURDAIN. — R, R, RA; R, R, R, R, R, RA. Cela est vrai. Ah! l'habile homme que vous êtes! et que j'ai perdu de temps! R, R, R, RA.

Le maitre de philosophie. — Je vous expliquerai à fond toutes ces curiosités.

M. Jourdain. — Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

Le maitre de philosophie. — Fort bien !

M. Jourdain. — Cela sera galant, oui !

Le maitre de philosophie. — Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

M. Jourdain. — Non, non ; point de vers.

Le maitre de philosophie. — Vous ne voulez que de la prose ?

M. Jourdain. — Non. Je ne veux ni prose ni vers.

Le maitre de philosophie. — Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

M. Jourdain. — Pourquoi ?

Le maitre de philosophie. — Par la raison, Monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers.

M. Jourdain. — Il n'y a que la prose ou les vers !

Le maitre de philosophie. — Oui, Monsieur. Tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose.

M. Jourdain. — Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela ?

Le maitre de philosophie. — De la prose.

M. Jourdain. — Quoi ! quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit, » c'est de la prose !

Le maitre de philosophie. — Oui, Monsieur.

M. Jourdain. — Par ma foi, il y a plus de quarante ans

que je dis de la prose sans que j'en susse rien ; et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet : « Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. » Mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

Le maitre de philosophie. — Mettre que « les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres ; » que « vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un... »

M. Jourdain. — Non, non, non; je ne veux point tout cela. Je ne veux que ce que je vous ai dit : « Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. »

Le maitre de philosophie. — Il faut bien étendre un peu la chose.

M. Jourdain. — Non, vous dis-je. Je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet, mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

Le maitre de philosophie. — On peut les mettre premièrement comme vous avez dit : « Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. » Ou bien : « D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux. » Ou bien : « Vos beaux yeux d'amour me font, belle Marquise, mourir. » Ou bien : « Mourir vos beaux yeux, belle Marquise, d'amour me font. » Ou bien : « Me font vos beaux yeux mourir, belle Marquise, d'amour. »

M. Jourdain. — Mais, de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

Le maitre de philosophie. — Celle que vous avez dite : « Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. »

M. Jourdain. — Cependant, je n'ai point étudié, et j'ai fait tout cela du premier coup ! Je vous remercie de tout mon cœur, et je vous prie de venir demain de bonne heure.

Le maitre de philosophie. — Je n'y manquerai pas.

II

Vous avez ri de bon cœur (n'est-ce pas ?) de cette scène comique. Mais vous vous êtes dit avec orgueil que ses personnages ne sont pas de votre temps.

III

Sans doute ; et vous avez raison de vous en réjouir. Mais, s'il est vrai qu'il n'existe plus de M. Jourdain qui s'extasie en découvrant tout à coup qu'il savait d'intuition des choses que chacun de nous croit avoir connues de tout temps, parce que nous les avons apprises avec nos nourrices, il est vrai aussi, hélas ! que, même de nos jours, les gens qui ne savent pas lire (je dis *lire correctement et intelligemment*) ne sont pas aussi rares que vous pourriez le penser.

IV

Oui, il y a, encore aujourd'hui, en France, nombre de personnes, même parmi celles qui ont reçu ou passent pour avoir reçu une instruction convenable, il y a une foule de personnes qui ne savent

pas lire : car combien de finesses de pensées, combien de délicatesses de sentiments, combien de nuances charmantes, ne laissent-elles pas échapper ! et que d'erreurs de toutes sortes, que de fautes, plus ou moins graves, ne commettent-elles pas !

V

C'est que, s'il y a des principes qu'on n'a pas besoin d'apprendre, il y en a d'autres qui demandent, au contraire, à être étudiés longuement et patiemment. C'est que, parmi les choses dont la possession est difficile à acquérir, l'art de la lecture n'occupe pas une des dernières places.

VI

Pour bien lire, en effet, il faut avoir pénétré à fond tous les secrets, — grands et petits, — de la composition littéraire, et une infinie quantité de menus mais importants détails de style dont bien des gens n'ont pas la moindre notion, ni même la plus vague idée ; il faut, avant tout et surtout, connaître, bien connaître la ponctuation, partie si délicate, si essentielle, et pourtant si négligée, de la grammaire ; la ponctuation, qui est, — comme le proclamait naguère M. Legouvé (1), — « le fondement même de l'art de la lecture. »

(1) Voir *L'Art de la lecture*, page 287.

VII

Je ne veux pas faire ici l'exposition complète des règles de la ponctuation. J'ai traité ailleurs, très longuement, cet important sujet, qui est fort compliqué, car il embrasse presque toute la grammaire, la logique et une partie de la rhétorique.

Lorsque parut mon premier ouvrage sur la ponctuation, M. Laboulaye m'écrivit (qu'on me pardonne cette citation, dont on verra tout à l'heure le but et la portée) : «..... Oui, sans flatterie, votre livre est des plus intéressants. On n'y apprend pas seulement à ponctuer, mais à lire et à parler. Pour tout homme qui doit s'adresser au public, orateur, professeur, prédicateur, votre ouvrage sera d'un précieux secours..... » Et M. Littré : «..... Pour la lecture et l'intelligence des textes, la ponctuation est d'une grande importance..... » Et M. Egger : «..... Ainsi compris, l'art de la ponctuation est, en effet, une partie importante de l'art d'écrire et de l'art de parler..... » Et, enfin, M. Patin : «..... Votre étude, si approfondie, sur la ponctuation est une excellente préparation, non pas uniquement à l'art d'écrire, mais encore à l'art de lire et à l'art de parler..... »

Suivant M. Legouvé (voir *L'Art de la lecture* et *La Lecture en action*, çà et là), « on ponctue avec la

parole comme on ponctue avec la plume ; » — « la ponctuation est la lumière de la diction ; » — « la ponctuation est le bon sens de la lecture ; » — « la ponctuation ne saute pas seulement aux yeux, elle va jusqu'à l'esprit et au cœur. »

Abrité derrière l'autorité de tous ces maîtres, ne pourrais-je pas dire, dès maintenant, sans soulever de sérieuses contestations : « L'art de la ponctuation n'est pas seulement le fondement, la grammaire de la lecture à haute voix ; elle est aussi la clef de l'art de parler et de l'art d'écrire. » Si quelqu'un est tenté de crier au paradoxe ou à l'exagération, je le supplie de vouloir bien suspendre son ugement définitif jusqu'à ce qu'il ait lu en entier l'étude que je me propose de faire ici.

VIII

La ponctuation ayant toujours été fort négligée et généralement mal expliquée par les grammairiens, chacun se fait là-dessus des idées plus ou moins justes, plus ou moins raisonnées, et quelquefois plus ou moins singulières... disons le mot... plus ou moins bizarres. Oyez, à ce propos, les belles découvertes de deux jeunes étourdis.

IX

Le premier est, je crois, un facétieux qui affecte

de ne pas ponctuer du tout, mais qui connaît probablement la ponctuation. L'autre... apprendra sans doute à la mettre.

X

Voici en quels termes irrités *Un Jeune* (c'est ainsi qu'était signée son épître) saluait la publication de *La Grammaire de la ponctuation :*

Il n'en faut plus Monsieur de points ni de virgules
Pourquoi des imprimeurs aurions-nous les scrupules
Qui donc tient à savoir si monsieur Didot met
Ici trois points ou deux et là le guillemet
Ailleurs le point final plus loin les parenthèses
Ou la virgule avec ou sans tirets Fadaises
Que tout cet attirail digne d'un autre temps
Maudits cent fois maudits les protes les pédants
Le correcteur toujours amant de la grammaire
Qui ne fit jamais rien et nuit à qui veut faire
. . . .

Je vous fais grâce du reste, et de tout commentaire.

XI

Je ne commenterai pas davantage la découverte du second jeune homme. Je me borne à la laisser conter par un de mes bons amis, qui, je l'es-

père, me pardonnera cet emprunt fait, pour le régal de mes lecteurs, à sa correspondance.

L'autre soir, on parlait ponctuation dans le cabinet d'un homme de lettres. « Quant à moi, *dit un vieux monsieur*, j'ai beaucoup cherché dans les grammaires quelles pouvaient être véritablement les règles de la ponctuation. Découragé par l'insuccès de mes études, j'ai pris le parti, — ayant à cœur, à l'âge où je suis, de ne froisser les opinions de personne, — j'ai pris le parti de faire comme les anciens lesquels, si je ne me trompe, ne ponctuaient pas du tout... »

Joli! charmant!! délicieux!!! *s'écria gaiement un jeune provincial, fraîchement débarqué à Paris.* Je vous dirai, d'ailleurs, cher Maître, que je fais comme vous... Seulement, *ajouta-t-il, avec un nouvel élan de gaieté,* j'ai le soin de mettre à la fin de mes lettres, à la file les uns des autres, en *post-scriptum*, un grand nombre de signes de ponctuation de toutes sortes, que je fais suivre de cette mention : « Placez cela où il vous plaira. »

« Voilà, — *remarqua malicieusement l'homme de lettres*, — voilà ce que les anciens n'auraient jamais imaginé. Ne croyez pas, pourtant, que votre idée soit absolument neuve. Relisez plutôt ce passage d'un vaudeville qui amusa fort nos pères, il y a quelque cinquante ans, et que j'ai justement sous les yeux. »

Le jeune provincial prit le volume que lui tendait l'homme de lettres, et lut :

CANTAL. — Mon cher duc, j'attends de toi un grand service!... Je crois avoir été remarqué de ma belle, et je voudrais lui écrire...

ROQUELAURE. — Eh bien, qu'est-ce qui t'arrête?

CANTAL. — Eh! sarpejeu!... Voici là difficulté : c'est que, quand il s'agit d'écrire, quatre petites choses m'embarras-

sent : — 1° Je n'ai pas d'idées — 2° Mon écriture est illisible. — 3° Je ne suis pas très fort sur l'orthographe. — 4° Enfin, j'ignore la ponctuation : aussi, quand j'écris une lettre, je fais comme mon cousin : je mets à la fin un tas de points et de virgules, avec ces mots : « Placez-les où vous voudrez. » — Roquelaure, prête-moi ta plume, pour écrire un mot !...

Le malheureux jeune homme se mordit les lèvres, et

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

(Jules Coudamy.)

XII

Puisque nous sommes au théâtre, prenons-y, en passant, deux autres leçons, et complétons-les, s'il y a lieu.

On connaît la plaisante querelle que Beaumarchais (dans *Le Mariage de Figaro*) fait naître entre le docteur Bartholo et le barbier Figaro, au sujet de l'interprétation d'un engagement qui a été pris par celui-ci et qui est ainsi conçu :

Je soussigné reconnais avoir reçu de demoiselle Marceline de Verte-Allure, dans le château d'Aguas-Frescas, la somme de deux mille piastres, laquelle somme je lui rendrai dans ce château ou je l'épouserai.

Bartholo prétend que cette proposition « ou je l'épouserai » signifie « dans lequel je l'épouserai. »

FIGARO. — Point du tout! la phrase est dans le sens de celle-ci : « Ou la maladie vous tuera, ou ce sera le médecin..... » Me Bartholo croit-il donc que j'ai oublié ma syntaxe? Ainsi, je la paierai dans ce château, *virgule*, ou je l'épouserai.

BARTHOLO. — Sans virgule!

FIGARO. — Elle y est! C'est virgule, Messieurs; ou bien je l'épouserai.

BARTHOLO, *regardant le papier*. — Sans virgule, Messieurs!

FIGARO. — Elle y était, Messieurs. D'ailleurs, l'homme qui épouse est-il tenu de rembourser?

Figaro se flatte: il ne possède point sa syntaxe aussi bien qu'il paraît le croire. Pour déterminer le sens de la phrase, il faudrait examiner si le mot *ou* est adverbe ou s'il est conjonction; en d'autres termes, si la lettre *u* dans le mot *ou* est ou n'est pas surmontée d'un accent grave. C'est sur l'absence de l'accent que Figaro devrait s'appuyer pour établir grammaticalement que la proposition en litige signifie *ou bien je l'épouserai*, et non pas *dans lequel je l'épouserai*.

Quant à la virgule, sa présence ne viendrait nullement à l'appui de la thèse soutenue par Figaro; notons-le bien. En effet, la virgule aurait dû être placée avant *ou*, soit que la proposition veuille dire *ou bien je l'épouserai*, soit qu'elle signifie *dans lequel je l'épouserai :* car, dans le premier cas, il y a un contraste à faire remarquer (voyez page 75); dans le second cas, *où je l'épouserai* est une pro-

position complétive explicative, et ces sortes de propositions doivent toujours être précédées de la virgule (voyez page 77).

Dans *La Boule*, MM. Meilhac et Halévy, à l'exemple de Beaumarchais, ont introduit une curieuse discussion sur la ponctuation. Ce n'est plus la virgule qui est en jeu ; ce sont les points de réticence. Le débat n'en est pas moins amusant. Vous allez en juger.

Le vieux Paturel, et la jeune Albertine, sa femme, en sont aux préliminaires d'une séparation de corps, à l'enquête et à la contre-enquête. La scène suivante se passe dans le cabinet du juge enquêteur.

PATUREL. — Avoir tous les torts, et ne pas avoir la pudeur...!

ALBERTINE, *se levant*. — Qu'est-ce qu'il a dit ?

MARTINEAU, *à Paturel*. — Ne parlez pas à votre femme !

PATUREL. — Ce n'est pas à elle que je parle. Je parle à une personne en l'air; et je dis à cette personne en l'air que, lorsqu'on a tous les torts, on devrait au moins...

ALBERTINE. — Tous les torts ! il ose me dire que j'ai...!

CORNILLON, *bas*. — Ne parlez pas à votre mari !

ALBERTINE. — Ce n'est pas à lui que je parle. Je ne m'abaisserais pas jusqu'à adresser la parole à un pareil...

PATUREL. — Un pareil quoi, Madame ! un pareil quoi !

CORNILLON, *bas, à Albertine*. — Ne répondez pas !

PATUREL. — C'est bien fait, du reste. Voilà ce qu'on gagne à être poli avec des personnes qui n'ont pas d'usage.

ALBERTINE, *à Cornillon.* — Pas d'usage !... Vous avez entendu ? (*Entre Camusot, en toque et en robe. Tout le monde se lève.*)

CORNILLON, *à Camusot.* — Monsieur le rapporteur, je vous prie de consigner au procès-verbal que Monsieur vient de dire à ma cliente qu'elle était une personne sans usage.

MARTINEAU. — Mon client n'a pas dit cela. La phrase, d'ailleurs, en admettant qu'elle ait été prononcée, ne s'adressait pas à Madame. Elle s'adressait à une personne en l'air.

CORNILLON. — La phrase a été dite ; cela me suffit, et je demande qu'elle soit consignée au procès-verbal.

MARTINEAU. — Alors, nous demandons, nous, qu'il soit également consigné au procès-verbal que Madame, s'adressant à mon client, a dit qu'elle ne s'abaisserait pas jusqu'à parler à un pareil...

CAMUSOT. — Un pareil quoi ?

CORNILLON. — Ma cliente n'a pas fini la phrase.

MARTINEAU. — Les mots « un pareil, » suivis de points de réticence, n'en constituent pas moins une injure grave, et nous demandons...

CORNILLON. — Je nie l'injure, les points de réticence pouvant tout aussi bien sous-entendre un compliment qu'une impertinence.

MARTINEAU. — Il faut alors tenir compte de l'intonation, et nous soutenons que, dans le cas dont il s'agit, l'intonation a été provocatrice au premier chef.

Me Martineau a raison : le sens serait, au besoin, expliqué par l'intonation. Mais l'intonation est chose bien fugitive !... Me Martineau aurait pu trouver une preuve plus péremptoire dans les mots : « Je ne m'abaisserais pas, » qui précèdent « un pareil... »

XIII

Les deux scènes que vous venez de lire, — innocentes et naïves parodies des luttes du barreau, — nous conduisent tout naturellement dans le voisinage du Palais, où faillit être plaidée, il y a environ quinze ans, la curieuse affaire que je vais exposer en quelques mots.

Un homme dont la fortune était considérable laissa en mourant un testament olographe qui fut sur le point de faire naître un gros procès. Ce testament était ainsi conçu : « Je donne et lègue aux « trois filles de ma sœur aînée tous les biens « meubles et immeubles qui composeront ma suc« cession, à la charge d'acquitter une dette de « reconnaissance envers messieurs (*ici étaient écrits « trois noms*), mes bons et chers amis. Ma volonté « est que, dans le courant de l'année qui suivra « mon décès, il soit compté à chacun, deux, cent « mille francs. »

A l'ouverture du testament, il fut constaté qu'une tache (un *pâté*, comme dirait Mᵉ Doublemain) couvrait une partie du mot *deux* (la partie supérieure du *d* et de l'*e*). Une difficulté était née, et une difficulté sérieuse. Le testateur avait-il eu l'intention de donner à chacun de ses trois amis deux cent mille francs? Avait-il voulu leur léguer à chacun cent mille francs seulement?

Les uns disaient :

— Il est évident que le testateur a voulu léguer trois cent mille francs, et non pas six cent mille francs. Sous la tache il y a certainement une apostrophe, et des experts pourront en établir l'existence. D'ailleurs, la virgule qui est placée entre DEUX et CENT n'est-elle pas significative ? Cette virgule est là pour remplacer les mots : LA SOMME DE, qui sont ellipsés. « Ma volonté est qu'il soit compté à chacun d'eux (ou deux, en supposant l'omission de l'apostrophe), *virgule*, cent mille francs, » cela est pour « Ma volonté est qu'il soit compté à chacun d'eux *la somme de* cent mille francs. »

— Erreur ! *répliquaient les autres.* Du moment que le mot DEUX est écrit sans apostrophe, ou du moins qu'on ne peut pas en démontrer l'existence, c'est six cent mille francs qu'il faudra compter aux amis. Que signifie la virgule invoquée? Rien, absolument rien. D'abord, ne pourrait-on pas dire que DEUX, *virgule*, CENT MILLE FRANCS est pour DEUX *fois la somme de* CENT MILLE FRANCS ? Ne pourrait-on pas dire encore, en s'appuyant sur la virgule qui est placée après *chacun :* « chacun, (*virgule*) deux cent mille francs » est pour « chacun *la somme de* deux cent mille francs » ? Quant à la virgule placée après *deux*, elle est là pour appuyer sur ce mot. C'est comme si le testateur eût écrit, en remplaçant la virgule par le soulignement : « Ma volonté est qu'il soit compté à chacun *deux* cent mille francs. »

Une transaction vint heureusement trancher le débat. Un ami commun, un sage et bon vieillard, ayant été choisi pour arbitre, rendit la sentence qu'on va lire :

« Attendu qu'il paraît impossible de reconnaître s'il y a ou s'il n'y a pas une apostrophe sous la tache qui couvre une partie du mot *deux ;*

« Attendu que l'application de la virgule après le mot *chacun* et après le mot *deux* est une double faute ;

« Attendu que ce qu'il y a de plus clair dans le testament, c'est que le testateur affectionnait beaucoup et ses trois nièces et ses trois amis ;

« Attendu que les trois amis ont chacun un fils unique, et que ces trois jeunes gens sont dignes des trois nièces, et réciproquement ;

« Condamnons les parties à un triple mariage. »

XIV

Terminons ce chapitre par l'explication d'un proverbe.

Un certain abbé Martin, qui était fort hospitalier et qui voulait le faire savoir aux voyageurs, avait donné l'ordre de graver au-dessus du portail de son abbaye, et en très gros caractères, afin qu'on pût la lire de plus loin, cette devise latine,

composée tout exprès, — par lui-même, à ce qu'il prétendait :

Porta, patens esto. nulli claudaris honesto.

Vers dont voici le sens : « Porte, sois toujours ouverte : ne sois, du moins, fermée à aucun honnête homme. »

Par malheur, l'ouvrier chargé de ce travail écrivit (le fit-il par malice, par ignorance ou par mégarde ? C'est une question que nous n'entreprendrons pas d'éclaircir), cet ouvrier écrivit, en déplaçant le point :

Porta, patens esto nulli. claudaris honesto.

Or, ponctuée ainsi, l'inscription devenait d'une révoltante immoralité, car elle signifiait : « Porte, ne sois ouverte à personne ; sois surtout fermée à l'honnête homme. »

Par un malheur non moins grand, le charitable abbé avait la vue excessivement basse, tellement basse qu'il ne s'aperçut pas de la faute commise par le maladroit ou perfide ouvrier. Si bien que cette faute subsista ; combien de temps, l'histoire ne le dit pas ; et, d'ailleurs, il n'importe. Ce que l'histoire dit, c'est qu'un jour le pape étant venu à passer par là, ses yeux furent tout d'abord attirés par cette énorme inscription, dont il fut grandement surpris et encore plus scandalisé ; et que, dans son

indignation, considérant Martin comme un être cyniquement inhumain et pervers, il lui enleva immédiatement l'abbaye en question, pour la donner à un autre abbé, qui (on le devine sans peine) n'eut rien de plus pressé que de mettre au bon endroit le point dont le malencontreux déplacement avait été si fatal à l'infortuné Martin.

L'aventure, dit-on, fit grand bruit. Il paraît même qu'un écolier malin (d'autres disent un moine) composa là-dessus une espèce de poème, demi-sérieux, demi-burlesque, dans lequel il chanta l'humanité, la sagesse, la juste sévérité du pape ; le bonheur et l'esprit du successeur de l'abbé Martin ; la négligence et l'infortune de ce dernier ; etc., etc. De tout ce poème un seul vers nous est resté, mais il a suffi pour donner à notre héros une notoriété proverbiale. Ce vers fameux, le voici :

Uno pro puncto, caruit Martinus Asello.

Traduction : « Pour un point, Martin fut privé d'Asello (*c'était le nom de l'abbaye perdue*). » *Asello* ayant été pris par quelqu'un pour l'ablatif du mot latin *asellus*, qui signifie *âne*, on a dit, depuis, par corruption : « Pour un point, Martin perdit son *âne*. »

Faisons remarquer que le point n'était pas précisément le signe qu'il fallait employer ici. Les propositions *patens esto* et *nulli claudaris honesto*

étant coordonnées, et sous la dépendance commune du mot *porta*, qui est lui-même suivi d'une virgule, l'application du point-virgule après *esto* aurait été plus convenable. Mais, dans ce temps-là, le point au milieu de la ligne était mis là où nous mettons le point-virgule. (Voyez pages 66 et 67.)

CHAPITRE IV

Piquante remarque de M. Laboulaye. — Une curieuse lettre. — Souvenir des *Plaideurs* de Racine. — Une note de Montaigne. — Leçons de ponctuation donnée par Victor Hugo. — Les griefs de Mme George Sand contre son imprimeur. Deux lettres qui prouvent que les plaintes de ce grand écrivain n'étaient pas toujours bien fondées. — Balzac regrettant de ne pas être imprimeur. — Deux lettres de M. Guizot enseignant la ponctuation à sa fille. — Réflexions.

I

Continuons, si vous le voulez bien, nos excursions philologiques, ou, si vous aimez mieux, *ponctologiques* (le mot n'est pas français, mais ne mérite-t-il pas de l'être ?) ; et cueillons, en passant, quelques particularités... non ! soyons moins prosaïques !... quelques fleurs grammaticales et littéraires, que nous ne manquerons pas de découvrir, à droite ou à gauche, le long de notre route, invisiblement tracée, en zigzag, à travers des champs cultivés avec soin et avec art.

II

« Qu'est-ce que la ponctuation nous donne, » — dit M. Laboulaye, — « sinon la parole même de

« l'écrivain, avec les temps et les arrêts qui lui « conservent son vrai caractère ?..... Montesquieu a « une ponctuation particulière. En le lisant, on l'en- « tend parler, et on surprend presque cet accent « gascon dont il ne voulut jamais se déshabi- « tuer. »

Cette piquante remarque me rappelle une lettre autographe publiée dans le journal *Paris-Murcie :*

Ainsi que ma grande ayeule, à donné ses bijoux, pour conquérir les Indes, de même, je donnerais ma vie, pour le bonheur de ma chère Espagne, et pour prouver à la France, ma seconde patrie, la reconnaissance de mon cœur, pour tout ce qu'elle fait, pour secourir, les malheureux, qui sont toujours, mes enfants. !

ISABELLE DE BOURBON.

Suit-il de là qu'il n'y ait pas une bonne ponctuation et une ponctuation vicieuse, comme il y a un bon accent et de mauvais accents ? Qui oserait soutenir cette thèse ?

III

Dans sa comédie des *Plaideurs*, Racine, voulant ridiculiser les avocats de son temps, met dans la bouche de l'Intimé, avocat d'occasion, un plaidoyer coupé de repos dérisoires, et ces repos sont indiqués à l'acteur par des virgules.

DANDIN.

Reposez-vous,
Et concluez.

L'INTIMÉ, d'un ton pesant.

Puis donc, qu'on nous, permet, de prendre,
Haleine, et que, l'on nous défend, de nous étendre,
Je vais, sans rien obmettre, et sans prévariquer,
Compendieusement, énoncer, expliquer,
Exposer, à vos yeux, l'idée, universelle,
De ma cause, et des faits, renfermés en icelle.
. . . .

Les pauses de L'Intimé sont la caricature des cadences conseillées par Cicéron dans le passage que j'ai rapporté pages 6 et 7.

Quoi qu'il en soit, ces repos seraient aujourd'hui indiqués, non par la virgule, mais par des points suspensifs :

Puis donc... qu'on nous... permet... de prendre...
Haleine, etc.

Cette innovation me semble très plausible. De nos jours, la virgule a une signification fixe et précise : elle ne sert plus qu'à distinguer l'une de l'autre les propositions coordonnées de même nature. Il ne faut pas la détourner de son rôle.

Voltaire a écrit quelque part : « Les langages sont comme les gouvernements : les meilleurs sont ceux où il y a le moins d'arbitraire. » Cette parole

peut s'appliquer tout particulièrement à la ponctuation.

IV

« Outre les corrections qui sont en cet exam-
« plere, » — écrivait Montaigne, dans une note adressée à son imprimeur, — « il y a infinies
« autres à faire, de quoi l'imprimur se pourra
« aviser ; mais regarder de pres aus poincts, qui
« sont en ce stile de grande importance.

« Qu'il voie en plusieurs lieus ou il y a des
« paranthèses s'il ne suffira de distinguer le sens
« aveq des poincts.

« C'est un langage coupé. Qu'il n'y espargne
« les poincts et les maiuscules. Moi-mesme ai failli
« souvant à les oster et à mettre des comma (1) ou
« il falloit un poinct. »

V

Comme le disait avec raison Montaigne, le style coupé s'accommode très bien du point final. Le maître des maîtres, en fait de style et de grammaire, Victor Hugo, va nous le prouver par trois exemples remarquables.

(1) La virgule s'appelait autrefois *comma*.

Depuis un siècle, la peine de mort va s'amoindrissant. Elle se fait presque douce. Signe de décrépitude. Signe de faiblesse. Signe de mort prochaine. La torture a disparu. La roue a disparu. La potence a disparu. Chose étrange! la guillotine elle-même est un progrès.

. . . .

Ursus et Homo s'étaient liés d'une amitié étroite. Ursus était un homme. Homo était un loup. Leurs humeurs s'étaient convenues. C'était l'homme qui avait baptisé le loup. Probablement, il s'était choisi lui-même son nom. Ayant trouvé Ursus bon pour lui, il avait trouvé Homo bon pour la bête.

. . . .

Cela s'est fait. Cela s'est vu. Oui.

Tous ces points sont absolument intentionnels ; et l'imprimeur se serait bien gardé d'en remplacer quelques-uns soit par la virgule soit par le point-virgule.

Quand Victor Hugo veut donner de la rapidité à son style au moyen de la ponctuation, il sait mieux que personne remplacer à propos le point par la virgule, ainsi qu'on en jugera par les trois vers suivants :

Sabrez le droit, sabrez l'honneur, sabrez la loi.

. . . .

On vit de rien, on vit de tout, on est content.

. . . .

On est Tibère, on est Judas, on est Dracon.

Mais Victor Hugo ne fait jamais ces changements contrairement aux principes de la ponctua-

tion moderne, qu'il connaît et applique à merveille.

Le negligenze sue sono artifici.

VI

Pourrions-nous en dire autant d'un grand nombre de nos meilleurs écrivains contemporains? Non certes. Au surplus, — ainsi que Montaigne nous le faisait tout à l'heure soupçonner, — lorsque nous lisons un livre, nous ne sommes jamais bien sûrs d'avoir sous les yeux la ponctuation même de l'auteur. Confident habituel et involontaire, et confident toujours discret, des petites défaillances de l'écrivain, l'imprimeur ne se fait d'ordinaire aucun scrupule de corriger lui-même les manuscrits, qu'il y soit ou qu'il n'y soit pas autorisé par les auteurs. Le malheur, c'est qu'il n'est pas infaillible.

Comme Montaigne... que dis-je?... infiniment plus que Montaigne, Mme George Sand se préoccupe de la ponctuation de ses ouvrages; mais, —quelquefois avec raison, d'autres fois à tort, —elle ne s'en rapporte pas aussi docilement à son imprimeur sur l'usage des signes ponctuatifs, notamment sur l'emploi du deux-points, pour lequel elle n'a que peu de sympathie, et encore moins sur l'application de

la virgule, à laquelle elle semble avoir voué une haine particulière.

Dans une lettre dont le destinataire est resté inconnu, elle se plaint, avec une certaine amertume, des changements que le *prote* fait à sa ponctuation.

Palaiseau, 7 octobre 1868.

Monsieur,

M. Buloz me signale trois corrections à faire :

1° Supprimer dans le premier chapitre de la VIe partie cette phrase : « Je ne me priverais pas de faire du style. » — *Je ne crois pas devoir la supprimer.*

2° Supprimer les fautes d'orthographe de « Galathée. » — *Accordé.*

3° Joindre en un seul chapitre le discours de Mac-Allan à Lucienne, au commencement de la VIe partie. — *Accordé.*

Ces corrections sont si faciles que je ne crois pas nécessaire de revoir l'épreuve, d'autant plus qu'on ne respecte pas toujours mes corrections de ponctuation. Je peux me tromper quelquefois, mais en général je n'aime pas la ponctuation criblée de virgules que l'on m'impose. Je proteste contre l'habitude de mettre une virgule entre le nominatif et le verbe quand il n'y a pas de phrase incidente, et aussi contre les membres de phrase déchiquetées par des virgules avant tous les *et*, tous les *si*, tous les *pour*.

Exemples :

M. Barthez, connaissant vos motifs particuliers d'abstention, et les respectant, etc.

Il le faudra bien, si déraisonnable qu'elle soit, et elle ne mettrait pas les bonnes chances de son côté, si elle voulait, etc.

Pourtant, il faut s'attendre à tout de la part d'une femme irritée, et nous aviserons, etc.

Devant ce parti pris de corrections du prote, j'avoue que je néglige beaucoup la mienne, comme une peine inutile; et pour ne pas trop priver la Revue de ses virgules chéries, je n'enlève que celles qui font des contresens trop lourds. Mais à qui m'en prendre? Je ne sais. Je ne veux pas en tourmenter M. Buloz, qui se tourmente assez pour son compte, et j'ignore d'ailleurs si ce n'est pas lui qui aime les virgules avec passion. Cela ne vaut pas la peine de discuter, mais je vous demande pourtant, Monsieur, de revoir vous-même les épreuves et j'appelle votre attention sur l'abus.

Agréez, etc.

Malgré ma grande admiration pour le merveilleux style de Mme George Sand, je suis obligé de ne pas être entièrement pour elle dans ses différends avec son imprimeur. (*Amicus Plato, sed magis amica Veritas!*)

En effet, dans les trois phrases citées plus haut, on pourrait retrancher la virgule devant *et les respectant* (1re phrase), et il faut la supprimer devant *si elle voulait* (2e phrase); mais on doit la maintenir devant *et elle ne mettrait* (2e phrase), et il est bon de la maintenir également devant *et nous aviserons* (3e phrase).

« Beaucoup de virgules, » — dit Mme George Sand (dans ses *Impressions et souvenirs*), — « beaucoup de virgules avant *qui* sont superflues, et ralentissent le mouvement. » Et comme exemples elle cite les phrases suivantes :

Elle s'approcha de la lampe, *qui* finissait de brûler.
Je confiai le message à cet homme, *qui* me parut honnête.

Le choix de ces exemples est des moins heureux : car, dans ces deux phrases, l'application de la virgule est de rigueur devant *qui*, puisque les propositions *qui finissait de brûler* et *qui me parut honnête* sont ici purement explicatives (voyez page 77). On lit comme s'il y avait :

Elle s'approcha de la lampe, *laquelle* finissait de brûler.
Je confiai le message à cet homme, *lequel* me parut honnête.

Supprimez les propositions complétives, le sens sera encore complet :

Elle s'approcha de la lampe.
Je confiai le message à cet homme.

Il en serait autrement si les propositions commençant par *qui* étaient déterminatives (voyez *La Grammaire de la ponctuation*, pages 43 et 146), comme dans ces phrases :

Elle s'approcha d'une lampe *qui* finissait de brûler.
Je confiai le message à un homme *qui* me parut honnête.

Mme George Sand n'est pas plus heureuse quand elle fait la guerre au deux-points. Elle n'en tolère l'usage que devant une citation. Placé partout ailleurs, ce pauvre petit signe lui paraît trop sentencieux, trop doctrinal, et elle le sacrifie impitoya-

blement au point-virgule ou à la virgule; ce en quoi elle a absolument tort : car, dans certains cas, le deux-points est la lumière du style coupé.

Ce passage de La Fontaine :

> Il faut autant qu'on peut obliger tout le monde :
> On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

Ce passage, dis-je, est composé de deux propositions qui, prises isolément, expriment chacune un sens complet, mais qui sont ici, pour ainsi dire, soudées l'une à l'autre, et ne sauraient, par conséquent, être séparées par un point. La seconde explique la première. Pourquoi devons-nous obliger tout le monde? C'est parce que nous pouvons avoir besoin d'un plus petit que nous. Tel est le sens de la phrase. Comme on le voit, ce n'est pas d'une morale très élevée ; mais La Fontaine nous tient le langage que nous comprenons le mieux, celui de l'intérêt.

Substituez un autre signe au deux-points qui est à la fin du premier vers : le lecteur ne verra plus tout de suite que le second membre de phrase n'est là que pour justifier l'affirmation contenue dans le premier.

Autre exemple, emprunté à La Bruyère :

> Vous aimez, dans un combat ou pendant un siège, à paraître en cent endroits, pour n'être nulle part; à prévenir les ordres du général, de peur de les suivre, et à chercher les

occasions plutôt que de les attendre et de les recevoir : votre valeur serait-elle douteuse ?

Il serait impossible de remplacer par un autre signe le deux-points qui précède le dernier membre de phrase, sans faire disparaître l'effet qu'a voulu produire La Bruyère. Le deux-points avertit le lecteur qu'il doit se préparer à changer d'intonation, pour dire convenablement, après un temps d'arrêt, la proposition qui termine et couronne la phrase : « Votre valeur serait-elle douteuse ? »

Autre exemple, tiré du même auteur :

Les enfants sont hautains, dédaigneux, colères, envieux, curieux, intéressés, paresseux, volages, timides, intempérants, menteurs, dissimulés ; ils rient et pleurent facilement ; ils ont des joies immodérées et des afflictions sincères sur de très petits sujets ; ils ne veulent point souffrir le mal et aiment à le faire : ils sont déjà des hommes.

Le deux-points qui précède le dernier membre de phrase éclaire la pensée de La Bruyère. En lisant cette fin de phrase, il faut changer de ton, pour mettre en relief la proposition de valeur (voyez pages 147 et suivantes) : *ils sont déjà des hommes.*

Quel est le sens de cette phrase, généralement si mal comprise ? Est-ce le procès des enfants que La Bruyère fait ici ? Non. C'est celui de l'humanité tout entière. Pour connaître la pensée exprimée par ce passage, supprimez la dernière proposition (*ils sont déjà des hommes*), et lisez :

« *Les hommes sont hautains, dédaigneux, colères,*
« *etc.* »

Ce sont là des artifices de langage qui sont très familiers à La Bruyère.

VII

Mais n'oublions pas Mme George Sand.

M. Langlois-Fréville reproduit en tête de son intéressant *Traité de Récitation et de Prononciation* la lettre suivante :

Mon bon Fréville,

Permets-moi de fixer à mon gré le prix de l'exemplaire que tu as bien voulu m'envoyer ; je trouve ton travail très bien fait, ingénieux et utile, comme complément d'une bonne éducation.

Mes meilleures amitiés,

George Sand.

Nohant, 20 mai 1873.

L'imprimeur n'aurait fait, j'imagine, aucun tort à Mme George Sand en modifiant ainsi la ponctuation de cette lettre :

Permets-moi de fixer à mon gré le prix de l'exemplaire que tu as bien voulu m'envoyer.

Je trouve ton travail très bien fait, ingénieux, et utile comme complément d'une bonne éducation.

Mes meilleures amitiés.

Il est bien évident qu'il faut un point après *envoyer :* la phrase est absolument finie. Il y a même lieu d'aller à la ligne, car on passe d'un ordre d'idées à un autre ordre d'idées. (Voyez page 82.)

Il est évident aussi que la virgule placée après *utile* doit être effacée, ou plutôt qu'il faut la porter devant *et utile.* En effet, les mots *comme complément d'une bonne éducation* ne se rapportent ni à *très bien fait*, ni à *ingénieux*, mais seulement à *utile*. (Voyez *La Grammaire de la ponctuation*, page 119, § IV.)

Il est encore plus évident qu'après *amitiés*, il fallait un point, et non pas une virgule.

VIII

S'étendre plus longuement serait mal séant. Je rougis presque de mes misérables critiques, en pensant aux chefs-d'œuvre de style qu'a produits Mme George Sand. Mais n'a-t-on pas dit que « Voltaire, lui-même, n'a pas toujours raison. »

IX

Tout à l'heure, nous entendions Mme George Sand gémir de se voir, malgré elle, cribler de virgules. Voici maintenant Balzac qui se plaint, au

contraire, parce que le correcteur, dans ses revisions, ménage trop les signes ponctuatifs :

Il est grand dommage, dit-il, que je ne sois pas imprimeur : je disputerais de gloire avec les Elzeviers et effacerais celle des Plantins ; pour le moins, je ne ferais pas comme les balourds qui d'une ligne ne font qu'un mot.....

Je voudrais qu'il prît la peine (*le correcteur*) de la diviser (*la copie*) en plusieurs sections, ou pour parler Rocolet (*c'était l'imprimeur de Balzac*), en des *alinéas*, comme sont tous mes discours, chose qui aide extrêmement celui qui lit et démêle bien la confusion des espèces.

Que de fois des imprimeurs instruits et habiles, et amoureux de leur art, ont eu l'occasion de s'écrier, comme le meunier de La Fontaine :

Parbleu..... est bien fou du cerveau
Qui prétend contenter tout le monde et *lui-même !*

X

Le 23 juin 1839, M. Guizot écrivait à sa fille, qui fut plus tard Mme de Witt, une lettre que je considère comme la plus précieuse de toutes mes trouvailles, et que je n'hésite pas à reproduire en entier, persuadé qu'elle ne vous paraîtra pas trop longue.

Lisez cette lettre ; lisez-la bien, et méditez-la.

Ma chère Henriette, je te ferai encore la guerre sur ta ponctuation. Il n'y en a point ou presque point dans tes

lettres. Les phrases se suivent sans aucune distinction, ni séparation, comme les mots d'une même phrase.

Quand cela n'aurait d'autre inconvénient que de causer, à chaque instant, à la lecture de tes lettres, une sorte d'embarras et de surprise, il y aurait là une raison bien suffisante pour te corriger, et pour ponctuer comme tout le monde. Mais il y a une autre raison plus importante, que tu comprendras, j'en suis sûr. Tu as l'esprit très prompt ; tu comprends et tu fais vite, et, dès que tu as compris ou fait une chose, tu ne t'arrêtes pas du tout, tu veux passer à l'instant même à une autre : voilà pourquoi tu ne ponctues pas. Toute ponctuation, virgule ou autre, marque un repos de l'esprit, un temps d'arrêt plus ou moins long, une idée qui est finie ou suspendue, et qu'on sépare par un signe de celle qui suit. Tu supprimes ces repos, ces intervalles; tu écris comme l'eau coule, comme la flèche vole. Cela ne vaut rien : car les idées qu'on exprime, les choses dont on parle dans une lettre, ne sont pas toutes absolument semblables et toutes intimement liées les unes aux autres comme les gouttes d'eau. Il y a entre les idées des différences ; des distances, inégales mais réelles; et ce sont précisément ces distances, ces différences entre les idées, que la ponctuation et les divers signes de la ponctuation ont pour objet de marquer. Tu fais donc, en les supprimant, une chose absurde. Tu supprimes la différence, la distance naturelle qu'il y a entre les idées et les choses. C'est pourquoi l'esprit est étonné et choqué en lisant tes lettres. Le défaut de ponctuation répand sur tout ce que tu dis une certaine uniformité menteuse, qui enlève aux choses dont tu parles leur vraie physionomie, leur vraie place, en les présentant toutes d'un trait et comme parfaitement pareilles ou contiguës!

Mais voici qui est encore plus grave.

C'est une qualité, mon enfant, et une qualité précieuse que la promptitude d'esprit. Il y a tant de choses à apprendre, à voir et à faire dans la vie, et nous avons si peu

de temps à y consacrer, qu'on est très heureux d'avoir reçu de Dieu le don de cette rapidité, de cette facilité d'intelligence qui fait qu'on peut beaucoup comprendre et beaucoup faire en peu de temps, et, par conséquent, se mieux acquitter de la tâche de la vie. Mais toute qualité a un défaut qui lui correspond et dont il faut se défendre avec soin.

S'il s'agissait du caractère, je te dirais que les personnes très énergiques manquent souvent de douceur; les personnes très courageuses, de prudence. Pascal ou La Bruyère (je ne me rappelle pas bien lequel) a dit quelque part : « Une vertu n'a tout son mérite et toute sa valeur que lorsqu'elle est accompagnée de la vertu contraire. Que la fermeté soit douce, que la douceur soit énergique ! Il n'y a de bon et de beau que ce qui est complet, ce qu'on peut considérer et admirer en tout sens. »

Ce qui est vrai du caractère et de ses vertus, ma chère enfant. l'est également de l'esprit et de ses qualités. Il ne faut pas qu'une qualité devienne la source d'un défaut. Or la promptitude de l'intelligence peut amener la légèreté de l'attention. Quand on comprend aisément, on ne se donne pas toujours la peine de comprendre parfaitement. Quand on court très vite, on ne regarde pas, et, par conséquent, on ne voit pas tout ce qu'il y aurait à regarder et à voir sur la route. Précisément parce que tu as l'esprit facile et prompt, il faut que tu l'obliges à s'arrêter sur les choses, à les examiner avec soin, à ne pas se contenter de la connaissance qu'il en prend du premier coup. Sans cela, une grande partie de ce qu'il y a dans les choses t'échapperait; tu ne saurais et tu ne ferais rien parfaitement; et une qualité naturelle et grande te ferait tomber dans une fâcheuse imperfection.

En voilà bien long, ma chère Henriette; mais tu sais que j'aime à causer avec toi. Et, d'ailleurs, on ne se corrige d'un défaut que lorsqu'on a bien reconnu d'où il vient et jusqu'où il pourrait aller. Prends un parti : n'envoie jamais

une lettre sans la relire très attentivement, uniquement pour la ponctuation. Quand tu en auras une fois contracté l'habitude, tu n'auras plus besoin de prendre le même soin, et tu verras qu'un jour l'habitude de la ponctuation deviendra pour toi de la force d'attention.

Rien n'est plus judicieux, assurément, que les réflexions et les conseils contenus dans cette charmante lettre.

Mais il ne suffit pas de dire aux enfants : « Mettez avec soin les virgules, et les autres signes de la ponctuation. » Il faudrait, suivant le conseil donné par Rollin, dans son *Traité des études*, il faudrait leur enseigner auparavant l'usage et la valeur de chaque signe ponctuatif. Autrement, on s'expose à ne pas être bien compris, et à voir l'enfant tomber d'un défaut grave dans un autre plus grave encore, car mieux vaudrait, évidemment, ne pas ponctuer du tout que de ponctuer à contresens.

S'il était besoin de prouver la vérité de ce que j'avance, trouverais-je cette preuve dans la réponse qui fut faite à la lettre que vous venez de lire ? Je n'oserais l'affirmer.

Toujours est-il que la jeune écolière, qui, jusqu'à cette lettre, s'était montrée avare de virgules, se mit aussitôt à les répandre avec une prodigalité mutine, qui semblait dire : « Ah ! vous en voulez,
« des virgules? eh bien, vous en aurez, vous en
« voilà! pan, pan, pan, pan, pan... »

M. Guizot, dans sa bienveillance de grand homme

et de père, ne fera point remarquer à la petite espiègle qu'elle est en rupture de discipline et de piété filiales ; et, jouant la bonhomie, il aura l'air de considérer comme involontaires les nouvelles fautes qu'il va relever dans la réponse de sa fille.

Ma chère enfant. — *lui écrit-il, dans une seconde lettre, qui n'est pas moins curieuse, ni moins touchante, que la première,* — tu me trouveras bien contrariant; mais, je t'en prie, ne me jette pas à la tête tant de virgules. Tu m'en accables, comme les Romains accablèrent cette pauvre Tatia de leurs boucliers. — *Bonne maman n'a pas voulu, que nous allassions, à la pépinière, parce que, il faisait, trop chaud. Nous avons toutes deux, très bien pris, nos leçons, de piano; j'ai pris bien, celle d'écriture.* — Quelle raison pourrais-tu me donner en faveur des virgules que j'ai soulignées? Il n'y a évidemment là aucune suspension, aucun intervalle entre les choses et les idées; elles se tiennent, au contraire, très étroitement, et il faut passer sans s'arrêter de l'une à l'autre. Pense à ce que tu fais; penses-y pour mettre une virgule ou ne pas la mettre, comme pour prendre un chemin, au lieu d'un autre, quand tu veux aller quelque part. Tu ne sors pas du côté de la buanderie quand tu veux aller aux Cygnes. Pourquoi ? Parce que tu y penses. Prends-en la peine en toutes choses. On a de l'intelligence pour penser à ce que l'on fait, et non pour s'en dispenser.....

Comme tout cela est joli, et juste, et frappant ! Qu'y manque-t-il pour que la leçon soit parfaite ? Quelques règles, appuyées d'un certain nombre d'exemples.

CHAPITRE V

Retour à la grammaire de la lecture à haute voix. — Piquante réponse à une question mal posée. — La ponctuation écrite avant et depuis l'invention de l'imprimerie. — Une page de M. Marty-Laveaux. — Quels sont les signes de ponctuation actuellement en usage ? — Division des signes ponctuatifs en *signes logiques* et en *signes accidentels*.

I

Revenons (il en est temps !) à la lecture à haute voix, et voyons : 1° ce qu'elle a de commun avec la ponctuation écrite ; 2° quand, comment et pourquoi celle-ci s'éloigne forcément de la ponctuation parlée.

Cette étude, à défaut d'autre mérite, aura du moins celui de la nouveauté.

II

Pour parvenir au but que je me suis proposé d'atteindre, je n'ai pas pris (on s'en est déjà aperçu !) la route la plus courte. Ai-je eu tort ? ai-je eu raison ? Le chemin des écoliers, tout bordé de haies vives, où chantent et nichent les oiseaux, ce gai chemin

qu'on appelle proverbialement *l'école buissonnière*, a beau être long, il n'en conduit pas moins chez l'instituteur, après maints détours, et même après maints tours ; et les enfants y arrivent tous le cœur content, l'esprit frais et dispos, juste au moment où la cloche réglementaire va cesser de faire entendre au loin sa voix argentine. Finalement, l'instruction perd-elle quelque chose à cette manière de faire, moins vieille que le monde, sans doute, mais aussi ancienne que l'installation des premières maisons d'école ?

Quoi qu'il en soit, je vais (laissant de côté ce grave sujet philosophique, dont l'examen serait fort inutile), je vais d'abord tâcher de faire voir ici, très rapidement et d'une façon pratique et saisissante : 1° quel est aujourd'hui le rôle de la ponctuation dans l'art d'écrire, dans l'art de parler, et surtout dans l'art de la lecture ; 2° quelle est aujourd'hui la valeur (la valeur *absolue* et la valeur *relative*) de chaque signe ponctuatif.

III

Je dis *aujourd'hui*, car (je m'empresse de le reconnaître) la ponctuation, — du moins la ponctuation écrite, — a beaucoup varié.

J'essaierai tout à l'heure de donner une idée de ces variations, ou plutôt de l'incertitude et du

désordre qui ont régné si longtemps dans cette matière. Mais je n'y insisterai pas, la question n'ayant, évidemment, qu'un intérêt historique et de simple curiosité. Ce qui doit vous préoccuper, ce que vous devez avoir à cœur, ce n'est pas de savoir comment on ponctuait autrefois, mais d'apprendre comment on ponctue, comment on doit ponctuer à l'heure présente. « Peu importe, » — dit admirablement M. Michel Bréal (1), le savant et spirituel professeur au Collège de France, — « peu « importe, pour l'usage actuel que nous faisons des « mots, leur point de départ. C'est le point d'ar- « rivée qui est l'essentiel. Que nous fait l'origine « d'où nous sommes sortis, pourvu que l'idéal où « nous tendons soit vrai, grand, élevé ! »

IV

Puisque nous venons de parler d'histoire et de ponctuation, rapportons ici une petite anecdote, qui vient s'y placer comme d'elle-même.

Dans une taverne de Londres, — *raconte M. Léger Noël*, — on avait proposé à Pope d'expliquer un passage d'Homère qui l'embarrassait. Un officier prétendit avoir découvert le vrai sens du texte, en faisant observer que, pour le rendre clair, il ne fallait que placer un point d'interrogation dans

(1) Voyez *La Science du langage*, Conférence faite à la Sorbonne, en 1879.

un endroit où il n'y en avait pas. L'écrivain anglais, piqué qu'un militaire lui donnât une leçon de grec, lui dit d'un ton dédaigneux : « Monsieur, savez-vous seulement ce que c'est qu'un point d'interrogation? — C'est, *répondit l'officier*, une petite figure de travers qui fait la question. » Pope, qui était contrefait, n'eut pas de peine à se reconnaître dans la petite figure.

On pourrait intituler cette anecdote : CRUELLE RÉPONSE A UNE QUESTION MAL POSÉE. Pope voulait dire : « Savez-vous comment se marque l'interrogation dans l'écriture grecque ? » En effet, dans le grec, le sens interrogatif est indiqué, non par la petite figure de travers que nous appelons *point d'interrogation*, mais par le signe que nous nommons *point-virgule*.

V

L'observation qui précède fait entendre que les Grecs connaissaient, eux aussi, la ponctuation; et cela est vrai dans une certaine mesure, bien que les signes ponctuatifs ne soient pas toujours marqués dans les ouvrages que leurs écrivains nous ont laissés. Vous reste-t-il un doute à cet égard : il sera levé par cette remarque d'Aristote (voyez *Rhét.*, III, 5) : « C'est une affaire de « ponctuer les écrits d'Héraclite, parce qu'on ne « voit pas clairement si tel mot se rapporte à ce « qui précède ou à ce qui suit. »

VI

Mais ne remontons pas jusqu'aux Grecs, ni jusqu'aux beaux jours de la littérature romaine : à part la citation qu'on vient de lire, et le passage du *De Oratore*, que j'ai rapporté plus haut (voyez page 6), l'antiquité n'a que peu de chose à nous apprendre sur la ponctuation.

Portons plutôt nos yeux (ce sera plus intéressant et plus instructif) sur certaines inscriptions et sur certains manuscrits qui datent des premiers siècles de l'ère chrétienne.

En les examinant avec soin, nous y verrons :

1° Le signe ⋮ (*trois points disposés perpendiculairement*), ou l'un des signes ∆ ∴ ⁂ (*un triangle formé de trois lignes, de trois points ou de trois étoiles*), ou l'un des signes ■ :: (*un gros point carré ou quatre petits points disposés en carré*), ou l'un des signes ◆ ⁘ (*un gros point en forme de losange ou quatre petits points rangés en losange*), ou le signe ⁙ (*cinq ou six points en forme de cercle*), ou le signe ✶ (*une étoile*), ou le signe *x* (*la lettre x*), ou le signe + (*une croix*), ou le signe × (*une croix penchée*), ou le signe ♥ (*un cœur*), ou

l'un des signes ☙ ❦ (*une feuille ou une branche d'arbre*), etc., employés quelquefois pour distinguer les mots les uns des autres, et tenant lieu de ce que nous appelons *blancs*, ou *espaces;* d'autres fois pour séparer les phrases, et tenant lieu de notre point final ;

2° Le signe ; (*notre point-virgule*) tenant lieu de notre point d'interrogation (1) ;

3° Le signe . (*un point mis au bas de la ligne*), ou le signe / (*une ligne oblique*), ou le signe | (*une ligne perpendiculaire*), ou le signe — (*une ligne horizontale*), ou le signe ⁝ (*trois points superposés*), représentant notre virgule ;

4° Le signe · (*un point mis au milieu de la ligne*), ou le signe // (*deux lignes obliques*), ou le signe || (*deux lignes perpendiculaires*), ou le signe = (*deux lignes horizontales*), ou le signe ⁞⁞ (*une double ligne de points disposés perpendiculairement*), représentant notre point-virgule ;

5° Le signe ˙ (*un point mis en haut de la ligne*) représentant notre point final ;

6° Le signe > (*un demi-guillemet fermant*), ou le signe 5 (*le chiffre* 5), ou le signe 7 (*le chiffre* 7), ou le signe < (*un demi-guillemet ouvrant*), ou le signe 77 (*le nombre* 77 *écrit en chiffres*), ou

(1) Le signe ; continue encore aujourd'hui (on ne sait trop pourquoi) à marquer le sens interrogatif dans l'écriture de la langue grecque.

le signe (⁏̈) (*une virgule surmontée de deux points*), ou le signe :, (*notre deux-points suivi d'une virgule*), ou le signe ị (*un i pointé par le haut et par le bas*), ou le signe ï (*un i coiffé de deux points*), ou le signe .·. (*trois points disposés en triangle*), représentant tantôt notre point final, tantôt notre point-virgule, tantôt notre deux-points, tantôt notre point d'exclamation, tantôt notre point d'interrogation, tantôt notre alinéa.

VII

L'invention de l'imprimerie a heureusement tiré l'écriture du chaos où la retenaient l'ignorance et le caprice des copistes.

Non pas que, aussitôt après, on se soit mis d'accord sur la forme, sur le nom et sur la signification à donner à chaque signe ponctuatif, et sur ses ses divers emplois. Comme le disait, il y a quelque temps, M. Michel Bréal, pour consoler et pour encourager les inventeurs, « les idées nouvelles n'entrent pas du premier coup dans les esprits. » Les usages les moins justifiés, les moins plausibles, et même les plus étranges, ont toujours trouvé des défenseurs, voire des admirateurs. L'amour-propre ou l'intérêt chez quelques-uns, l'entêtement ou la paresse chez quelques autres, la légèreté et l'in-

différence chez le plus grand nombre, voilà les éternels ennemis de toute réforme et de tout progrès.

L'accord ne se fit donc pas tout de suite, mais à la longue, peu à peu, insensiblement, en ce qui concerne le nom et la forme des signes ponctuatifs.

Pour leur signification et leur emploi, l'entente fut plus dificile et plus tardive. On peut même dire que, à l'heure actuelle, elle n'est pas encore tout à fait complète.

D'après les uns (ceux-là, il est vrai, sont aujourd'hui en bien petit nombre), les signes ponctuatifs sont dictés par les besoins de la respiration.

D'après les autres, la ponctuation écrite s'inspire, avant tout, de l'intelligence et du sentiment de la littérature ; elle n'a d'autre but que d'indiquer exactement la nature des rapports que les propositions ont entre elles, et d'appeler l'esprit du lecteur sur un détail, sur une nuance, sur une intention, qui, sans la ponctuation, pourraient passer inaperçus.

C'est cette dernière ponctuation que les correcteurs sont, depuis quelque temps, parvenus à faire accepter et appliquer dans les bonnes imprimeries.

VIII

Sur les causes qui ont préparé cet heureux

changement dans la ponctuation écrite laissons parler l'éminent philologue M. Marty-Laveaux :

J'ai dit, dans l'avertissement de mon édition de Rabelais, page 5, en parlant du XVIe siècle :

« A cette époque de longues périodes, on ménageait les
« signes de ponctuation plus que nous ne faisons aujour-
« d'hui. Employés pour marquer les repos de la voix plutôt
« que pour indiquer aux yeux les moindres membres de
« phrases, ils étaient moins nombreux et surtout moins fré-
« quemment répétés. On faisait de la virgule un usage beau-
« coup plus sobre que maintenant. »

La ponctuation oratoire, marquant les repos de la voix plutôt que les distinctions purement logiques, s'est maintenue jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

A cette époque, des motifs multiples lui en ont substitué une autre.

Les phrases étaient devenues courtes. simples, claires. Si courtes qu'elles fussent, il fallait en marquer les moindres nuances, en détacher les incidentes, ne rien laisser d'incertain ni de douteux.

La lecture des yeux remplaçait d'ailleurs, de plus en plus. la lecture à haute voix, et il devenait plus nécessaire de faire comprendre un texte à celui qui le lisait au coin de son feu que d'en indiquer les repos à celui qui le récitait en public.

IX

Les signes de ponctuation actuellement en usage sont : la *virgule* (,), le *point-virgule* (;), le *point* (.), le *deux-points* (:), les *guillemets* (« »), le *trois-points* (...), les *points elliptiques* (.....), le *point*

interrogatif (?), le *point exclamatif* (!), le *tiret* (—), les *parenthèses* ().

A ces signes il faut ajouter l'*alinéa*, le *soulignement*, etc.

L'ensemble de ces signes constitue ce qu'on appelle la *ponctuation écrite*, ou la *ponctuation proprement dite*.

X

On peut définir la ponctuation écrite :

L'art de placer des signes convenus dans l'écriture :

1° *Pour distinguer l'une de l'autre toutes les propositions d'une phrase et les phrases elles-mêmes ;*

2° *Pour noter certains accidents de langage;*

3° *Enfin, pour déterminer clairement le sens et la portée tant de l'ensemble du discours que de chacune de ses parties.*

XI

De même que deux mots doivent toujours être distingués l'un de l'autre par un blanc, de même deux propositions logiques doivent toujours être distinguées l'une de l'autre par un signe de ponctuation.

De même qu'un mot ne peut être coupé par un blanc, de même une proposition logique ne saurait être coupée par un signe de ponctuation : car, si le mot est indivisible, comme l'idée dont il est la représentation matérielle, la proposition logique est également indivisible, comme le jugement qu'elle exprime.

XII

Je divise la ponctuation écrite en signes *logiques* et en signes *accidentels*.

Les signes logiques sont :

1° La *virgule*, qui sert à distinguer l'une de l'autre les propositions coordonnées de même nature ;

2° Le *point-virgule*, qui établit des divisions dans les phrases coupées par la virgule ;

3° Le *point*, qui s'applique entre les phrases elles-mêmes ;

4° Et l'*alinéa*, qui indique le passage d'un ordre d'idées à un autre ordre d'idées.

Tous les autres signes ne font que marquer les différents accidents qui peuvent se produire dans le discours écrit : de là leur nom de *signes accidentels*.

Je ferai connaître, dans un prochain chapitre, l'importance de cette division (voyez pages 131 et 132).

DEUXIÈME PARTIE

DE LA PONCTUATION

OU

DE LA PRONONCIATION

DES PHRASES ET DE LEURS COMPOSÉS

CHAPITRE PREMIER

DE LA PONCTUATION ÉCRITE

SECTION PREMIÈRE

DES SIGNES *LOGIQUES* ET DE LEUR *USAGE*

[Disons d'abord quel est l'*usage* des signes logiques. Nous verrons après quelle est leur *valeur*.]

§ 1er. — DE LA VIRGULE

I

De tous les signes logiques, celui dont on use et dont on abuse le plus, c'est incontestablement la virgule.

II

La virgule se met régulièrement :

1° Entre les propositions principales coordonnées qui jouent le même rôle dans la phrase :

L'adresse séduit, l'enthousiasme fait des prosélytes, la candeur fait des amis.

2° Entre les sujets énumérés :

Le cœur, *l'esprit*, *les mœurs*, *tout* gagne à la culture.

Nota. Dans cet exemple, le verbe se rapporte seulement au dernier sujet, qui résume tous les autres. Si le verbe se rapportait à tous les sujets, la virgule devrait, en outre, être appliquée après le dernier sujet :

Sa probité, *sa bonne foi*, *sa modération*, le rendent l'arbitre de tous les États qui environnent le sien.

3° Entre les verbes énumérés :

Nuit et jour, un auteur médite, écrit, corrige.

4° Entre les attributs énumérés :

Le caractère des Lacédémoniens était *grave*, *sérieux*, *sec*, *taciturne*.

5° Entre les compléments de même nature :

Fuyez *la mollesse*, *le faste*, *la profusion*.

6° Entre les propositions complétives de même nature :

Il veut *qu'on soit vaillant*, *qu'on soit bon*, *qu'on soit sage*.

III

On supprime ordinairement la virgule devant le dernier membre de l'énumération lorsque celui-ci est précédé de l'une des conjonctions *et*, *ou*, *ni* :

L'azur, la pourpre *et* l'or éclataient sur ses ailes.

L'ignorance *ou* l'erreur peuvent quelquefois servir d'excuse aux méchants.

La volupté *ni* la mollesse ne sauraient contenter nos cœurs.

IV

Mais la virgule est appliquée, malgré la conjonction :

1° Si l'on veut faire remarquer un contraste existant entre la pensée exprimée par la dernière proposition et la pensée exprimée par la proposition qui précède :

Mon médecin vient me voir, il m'ordonne des remèdes, je ne les prends pas, et je guéris.

Prenez ma bourse, *ou* je vous tue.

2° Si la proposition devant laquelle elle est placée corrige la précédente proposition :

Il rend l'âme attentive,
Ou plutôt il la rend captive.

Ses ennemis, *ou plutôt* ses envieux veillaient.

Il gagnait, *ou plutôt* il volait des millions.

Il est avare, *ou du moins* fort économe.

Je ne permettrai pas que vous partiez, *ou du moins* que vous partiez si tôt.

V

La virgule est de rigueur devant la conjonction lorsque le membre de l'énumération qu'elle précède a après lui un complément qui lui est propre :

Patience, *et* longueur *de temps,*
Font plus que force ni que rage.

Ces soies sont très serrées, très fournies, *et* très douces *au toucher.*

Reconnaissez que j'aime, *et* réparez *l'erreur*
D'un père qui m'exclut du don de votre cœur.

C'est un homme que je connais, *et* que j'évite *le plus possible.*

VI

Si les sujets, les verbes, les attributs, les compléments, sont suivis d'un complément, c'est après celui-ci que la virgule se met :

L'amour *de la gloire*, le mépris *de la mort*, l'obstination *pour vaincre*, étaient les mêmes chez les deux peuples.

Les termes abstraits fixent *l'esprit*, mettent *de l'ordre et de la précision dans les pensées*, donnent plus *de grâce et d'énergie* dans le discours.

..... Soyez simple *avec art*,
Sublime *sans orgueil*, agréable *sans fard*.

On admire son port *majestueux*, sa démarche *fière et hardie*.

VII

Lorsque les sujets, les verbes, les attributs ou les compléments sont réunis deux à deux, et, pour ainsi dire, accouplés par antithèse, il ne faut pas mettre de virgule devant les conjonctions *et*, *ou*, *ni*, qui servent à cet accouplement :

Le sage *et* l'imprudent, et le faible *et* le fort,
Tous sont précipités dans les mêmes abîmes.

L'orateur comme un dieu préside à leur combat,
Les pousse *ou* les retient, les enfle *ou* les abat.

Ces substances sont à la fois fades *et* sucrées, fades *et* amères, fades *et* âcres.

Il n'a en vue ni le vrai *ni* le faux, ni le raisonnable *ni* le ridicule.

VIII

Il faut distinguer par la virgule :

1° Les propositions explicatives :

Un ange, *contre qui Jacob eut un combat plein de mystères*, lui donna le nom d'Israël.

Les avares sont comme les mines d'or, *qui ne produisent ni fleurs ni feuillage*.

2° Les compléments explicatifs :

Le Français, *né malin*, créa le vaudeville.

La nature, *cette bonne mère*, multiplie ses dons selon le nombre de ses enfants.

IX

On se sert encore de la virgule pour marquer l'ellipse du verbe dans les phrases analogues aux exemples suivants :

Corneille est plus moral; Racine, plus naturel.

Burrhus conduit son cœur; Sénèque, son esprit.

(Dans le premier exemple, la virgule indique la suppression du verbe *est;* dans le second, la virgule marque le retranchement du verbe *conduit.*)

X

La virgule sert aussi à distinguer les mots mis en apostrophe :

O illustres Crétois, je ne mérite pas de vous commander.

Enseigne-moi, *Molière*, où tu trouves la rime.

XI

La virgule sert quelquefois à prévenir une équivoque résultant de l'inversion :

On aime, des personnes qui nous sont chères, jusqu'aux tourments qu'elles nous causent.

(Effacez la virgule après *aime*, le lecteur croira d'abord avoir sous les yeux une naïveté : *On aime des personnes qui nous sont chères.* Ce n'est qu'au bout d'un instant qu'il comprendra le véritable sens de la phrase : *On aime tout ce qui nous vient des personnes qui nous sont chères, jusqu'aux tourments.*)

XII

La virgule sert également à distinguer le complément circonstanciel lorsque celui-ci n'est pas très intimement lié à la proposition, ce qui arrive toutes les fois qu'il n'est pas le complément principal :

Un juge, *l'an passé*, me prit à son service.

A l'aide de cette machine,
De ce lieu-ci je sortirai.

XIII

Il resterait encore bien des choses à dire sur l'emploi de la virgule; mais les notions qui précèdent sont, à la rigueur, suffisantes au point de vue de la lecture à haute voix.

§ 2. — DU POINT-VIRGULE

[Le point-virgule est aussi d'un emploi fréquent, trop fréquent même. Dans certains cas, on l'applique là où la virgule suffirait. D'autres fois, on le met là où il faudrait un point.]

I

Le point-virgule sert à distinguer l'une de l'autre les propositions coordonnées dans lesquelles figurent une ou plusieurs virgules :

Plus on a lu, plus on est instruit; plus on a médité, plus on est en état d'affirmer que l'on ne sait rien.

Promettre, c'est donner; espérer, c'est jouir.

Une homme éclate contre une femme qui ne l'aime plus, et se console; une femme fait moins de bruit quand elle est quittée, et demeure longtemps inconsolable.

II

On applique aussi le point-virgule entre deux propositions coordonnnées qui expriment des faits ou des manières d'être que l'on compare pour faire ressortir leurs dissemblances, alors même que ces propositions ne sont pas subdivisées par la virgule :

Un homme est plus fidèle au secret d'autrui qu'au sien propre; une femme garde mieux son secret que celui d'autrui.

(Dans ce cas, la virgule nous semblerait préférable au point-virgule.)

§ 3. — DU POINT

[Ainsi que je l'ai déjà fait remarquer, à l'occasion d'un passage de Montaigne (voyez page 47), le point convient très bien au style coupé ; et, dans ce genre de style, on devrait se servir du point dans bien des cas où l'on emploie le deux-points, le point-virgule ou la virgule.]

Le point se met après toutes les phrases (1), c'est-à-dire après toute proposition n'ayant avec celle qui la suit aucun rapport, soit de domination, soit de subordination, soit de coordination :

Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle. Sa grotte ne résonnait plus de son chant. Les nymphes qui la servaient n'osaient lui parler. Elle se promenait souvent seule sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son ile.

---

(1) A moins qu'elles ne soient ou interrogatives, ou exclamatives, ou rétentives, ou suspensives, ou tronquées; auxquels cas il faudrait employer ou le point d'interrogation, ou le point d'exclamation, ou le trois-points, ou les points elliptiques.

§ 4. — DE L'ALINÉA

[A la virgule, au point-virgule et au point, il faut ajouter l'alinéa, qui n'est pas, à proprement parler, un signe ponctuatif (car il se marque par un simple blanc), mais qui en a la signification.]

On doit marquer un alinéa, c'est-à-dire laisser un peu de blanc à la gauche de la ligne :

1° Devant toute phrase qui commence un écrit quelconque ;

2° Et devant toute phrase qui commence un nouvel ordre d'idées.

Exemple :

Une des choses qui nous plaît le plus, c'est le naïf, mais c'est aussi le style le plus difficile à attraper. La raison en est qu'il est précisément entre le noble et le bas, et si près du bas qu'il est très difficile de le côtoyer toujours sans y tomber.

Les musiciens ont reconnu que la musique qui se chante le plus facilement est la plus difficile à composer. Preuve certaine que nos plaisirs, et l'art qui nous les donne, sont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille si pompeux, et ceux de Racine si naturels, on ne devinerait pas que Corneille travaillait facilement. et Racine avec peine.

Le bas est le sublime du peuple, qui aime à voir une chose faite pour lui et qui est à sa portée.

Les idées qui se présentent aux gens bien élevés et qui ont un grand esprit sont ou naïves, ou nobles, ou sublimes.

SECTION DEUXIÈME

DES SIGNES *ACCIDENTELS* ET DE LEUR *USAGE*

[A présent que vous connaissez l'usage et la valeur des signes logiques, je dois vous parler de ceux que j'ai appelés *signes accidentels*, et qui, bien qu'ils soient employés moins fréquemment, n'en jouent pas moins un rôle très important dans l'art d'écrire, aussi bien que dans la lecture muette et dans la lecture à haute voix.]

§ Ier. — DU TROIS-POINTS

I

Le plus expressif... je dirais, si je l'osais, le plus éloquent... de tous les signes ponctuatifs est sans contredit le *trois-points* (je vous demande pardon pour ce vocable, dont je m'accuse d'être le père).

II

Le trois-points est le signe que les grammairiens appellent, les uns *points suspensifs*, les autres *points*

de réticence, et auquel M. Legouvé donne le nom de *petits points* (voyez pages 92 et 174).

III

On emploie le trois-points (...) pour annoncer que le discours est interrompu par réticence :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée,
Et ce même Sénèque et ce même Burrhus
Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

(Racine.)

O Ulysse, auteur de tous mes maux, que les dieux puissent te... Mais les dieux ne m'écoutent point ; au contraire, ils excitent mon ennemi.

(Fénelon.)

Que, quelque jour, ce beau marmot
Vienne au bois cueillir la noisette...!

(La Fontaine.)

IV

Il n'est pas rare de voir dans certains ouvrages de littérature contemporaine une série de point occupant trois, quatre, cinq lignes, quelquefois même une page entière. Par ce bizarre assemblage de points, l'écrivain a l'air de dire au lecteur : « Devinez, si vous le pouvez, les innombrables détails

que je supprime, la longue scène que je renonce à vous décrire, etc. ; que votre imagination supplée à mon silence. » De bonne foi, les écrivains qui commettent cet abus ne font-ils pas preuve d'impuissance, ou, tout au moins, de mauvais goût?

Nous nous élevons hardiment et de toutes nos forces contre ce ridicule usage, qui substitue aux mots des points plus ou moins énigmatiques, et aux images nettes et bien colorées, des ombres chinoises.

Trois points suffisent rigoureusement pour marquer toutes les réticences, depuis celles qui ont pour but de donner plus d'énergie ou plus de grâce à la pensée jusqu'à celles qui se proposent de cacher, suivant l'heureuse expression de La Fontaine,

Le sujet d'un de ces tableaux
Sur lesquels on met des rideaux.

V

On se sert encore du trois-points pour marquer les interruptions dont parfois le discours est coupé.

Exemple, tiré du *Misanthrope*.

Oronte a composé le sonnet suivant, que vous connaissez tous :

L'espoir, il est vrai, nous soulage,
Et nous berce un temps notre ennui ;

Mais, Philis, le triste avantage
Lorsque rien ne marche après lui !

Vous eûtes de la complaisance ;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne pas vous mettre en dépense
Pour ne me donner que l'espoir.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.

Vos soins ne m'en peuvent distraire.
Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours !

Oronte, dis-je, a composé ce *chef-d'œuvre*, et il veut le soumettre à Alceste ; mais, comme il est très ému, il s'interrompt, à chaque instant, pour fournir des explications.

ORONTE.

Je viens, pour commencer entre nous ce beau nœud,
Vous montrer un sonnet que j'ai fait depuis peu,
Et savoir s'il est bon qu'au public je l'expose.

ALCESTE.

Monsieur, je suis mal propre à décider la chose.
Veuillez m'en dispenser.

ORONTE.

Pourquoi ?

ALCESTE.

J'ai le défaut
D'être un peu plus sincère en cela qu'il ne faut.

ORONTE.

C'est ce que je demande! et j'aurais lieu de plainte
Si, m'exposant à vous pour me parler sans feinte,
Vous alliez me trahir, et me déguiser rien.

ALCESTE.

Puisqu'il vous plaît ainsi, Monsieur, je le veux bien.

ORONTE.

Sonnet... C'est un sonnet... *L'espoir*... C'est une dame
Qui de quelque espérance avait flatté ma flamme...
L'espoir... Ce ne sont pas de ces grands vers pompeux,
Mais de petits vers doux, tendres et langoureux.

ALCESTE.

Nous verrons bien.

ORONTE.

L'espoir... Je ne sais si le style
Pourra vous en paraître assez net et facile,
Et si du choix des mots vous vous contenterez.

ALCESTE.

Nous allons voir, Monsieur.

ORONTE.

Au reste, vous saurez
Que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire.

ALCESTE.

Voyons, Monsieur. Le temps ne fait rien à l'affaire.

(MOLIÈRE.)

VI

On emploie aussi le trois-points pour annoncer que le discours est interrompu par la figure de rhétorique appelée *correction*.

Exemple, emprunté à *L'École des Vieillards :*

Bonnard.

Ah çà! comment ton fils a-t-il pris ton départ ?

Danville.

Mon fils, depuis l'hiver, a son ménage à part.
Ma femme est de trois ans plus jeune que la sienne :
Comment les accorder ? Pour qu'une maison tienne,
Il faut de l'unité dans le gouvernement.
Toutes deux gouvernaient contradictoirement.
Hortense aime beaucoup... j'aime beaucoup le monde.
Mon fils ne se complaît qu'en une paix profonde.
Il a quitté la place, et vit comme un reclus.
Je le chéris toujours.

Bonnard.

Mais tu ne le vois plus!
(Casimir Delavigne.)

Ce vers :

Hortense aime beaucoup... j'aime beaucoup le monde,

signifie-t-il que Hortense, et Danville (à qui Casimir Delavigne fait tenir ce langage), aiment tous les deux beaucoup le monde ? Ce serait, évidemment,

ne pas entendre le poète que d'interpréter ainsi sa pensée. *Hortense aime beaucoup, j'aime beaucoup le monde*, aurait écrit l'auteur de *L'École des Vieillards*,— en appliquant la virgule, et non pas le trois-points, entre les deux propositions, — si ç'avait été le sens qu'il eût voulu faire percevoir au lecteur.

Nous voyons ici le bonhomme Danville en train d'expliquer pourquoi son fils et lui n'habitent plus ensemble. La véritable cause du départ de son fils va lui échapper : « Hortense (*c'est-à-dire sa femme*) aime beaucoup le monde, » commence-t-il à dire; mais, pressentant les railleries de son ami Bonnard, il s'arrête tout à coup, et, comme s'il se fût trompé, il se reprend avec un empressement comique... Ce n'est point la jeune femme du vieux Danville, c'est le vieux Danville lui-même qui adore le monde, qui veut voir le monde!

VII

On se sert encore du trois-points pour marquer l'hésitation, l'embarras, le trouble, la suffocation, le bégayement, un arrêt quelconque dans le débit d'un discours.

Exemple, tiré de la même comédie :

Danville.

Après Constantinople il n'est rien de si beau.

BONNARD.

Pourquoi t'en éloigner?

DANVILLE.

C'est que... je vais te dire...
Mais promets-moi d'abord que tu ne vas pas rire.

BONNARD.

Eh ! dis toujours.

DANVILLE.

Je suis...

BONNARD.

Quoi?

DANVILLE.

Je suis marié.

BONNARD.

Rien qu'à ton embarras, je l'aurais parié.

(Casimir DELAVIGNE.)

AUTRE EXEMPLE :

VALÈRE, *à Géronte*. — Monsieur, préparez-vous : voici votre médecin qui entre.

GÉRONTE, *à Sganarelle*. — Monsieur, je suis ravi de vous voir chez moi, et nous avons grand besoin de vous.

SGANARELLE, *en robe de médecin, avec un chapeau des plus pointus*. — Hippocrate dit... que nous nous couvrions tous deux.

GÉRONTE. — Hippocrate dit cela?

SGANARELLE. — Oui.

GÉRONTE. — Dans quel chapitre, s'il vous plait?

SGANARELLE. — Dans son chapitre... des chapeaux!

GÉRONTE. — Puisque Hippocrate le dit, il faut le faire.

(MOLIÈRE.)

AUTRE EXEMPLE :

. . . . Je serai
Gros bourgeois, quelque jour, et je me marierai;
Et si la Madeleine est restée encor fille...
Eh bien!... je ne dis pas... elle est assez gentille...
Nous verrons.

(François PONSARD.)

VIII

On se sert encore du trois-points pour indiquer le défaut de relations logiques entre les phrases; en d'autres termes, pour annoncer que l'on passe brusquement d'une idée à une autre :

DANDIN.

. . . . Avocat,
De votre ton vous-même adoucissez l'éclat.

L'INTIMÉ.

(D'un ton ordinaire.) (Du beau ton.)
Oui-dà. J'en ai plusieurs... Mais quelque défiance
Que nous doivent donner la susdite éloquence
Et le susdit crédit, ce néanmoins, Messieurs,
L'ancre de vos bontés nous rassure. . . . .

(RACINE.)

IX

On emploie aussi le trois-points pour marquer qu'une proposition est arrêtée par suspension :

Des mains de trois voleurs, le soir, je débarrasse
Un homme ; et c'était... qui ? Crac, mon père. Il m'embrasse.
(COLLIN D'HARLEVILLE.)

X

A la suspension se rattache l'emploi du trois-points, pour isoler un ou plusieurs mots que l'on veut particulièrement faire remarquer au lecteur, afin de le mettre dans l'impossibilité, pour ainsi dire, de ne pas saisir exactement la pensée qu'on a voulu exprimer.

Dans une foule de circonstances, le trois-points est employé sans qu'on puisse dire précisément pourquoi. Ici il n'y a plus de règle certaine : chaque écrivain, pour rendre ses pensées et ses sentiments ou avec plus de force et d'énergie ou avec plus de grâce et de délicatesse, est libre d'appliquer ce signe où bon lui semble ; heureux lorsque son goût ne le porte pas à un ridicule abus ! « Les petits points, » — dit M. Legouvé (1), — « ne doivent

(1) Voyez *La Lecture en action*, pages 62 et 63.

« être employés que par exception et avec une grande « mesure. Multipliés, ils ressemblent à une préten- « tion ou à une négligence ; ils ôteraient au langage « toute sa solidité et toute sa gravité. »

Entreprendre de passer en revue les cas innombrables où les écrivains se sont servis du trois-points uniquement pour peindre de délicates et presque imperceptibles nuances, ce serait tenter l'impossible, et je n'ai pas la témérité de vouloir le faire. Mais ne serez-vous pas bien aises de voir citer et expliquer quelques exemples qui vous mettent à même de reconnaître ces cas lorsque vous les rencontrerez dans vos lectures?

Commençons nos citations.

Voici un exemple où le trois-points, employé pour la virgule, fait d'abord sentir au lecteur tout ce qu'il y avait de tristesse et d'amertume dans le cœur de Lamartine lorsqu'il écrivit les vers suivants, adressés à l'ombre d'Homère :

Cependant l'univers, de tes traces rempli,
T'accueillit comme un dieu... par l'insulte et l'oubli !

Dans cet autre exemple, le trois-points, employé aussi pour la virgule, nous fait voir combien Ducis éprouve de plaisir à la lecture d'Horace .

Je vous conseillerais... — Faut-il me déranger? —
Vraiment oui. — J'ai la goutte; et puis... je lis Horace !
Laissez-moi.

En voici un troisième, dans lequel ce signe est toute une mise en scène :

Il n'est affront, dédain, outrage qui puisse rebuter le courtisan. Éconduit, il insiste ; repoussé, il tient bon ; qu'on le chasse, il revient ; qu'on le batte, il se couche à terre. « Frappe, mais écoute... et donne. »

(Paul-Louis Courier.)

Quelle peinture ! En lisant ces deux derniers mots : *et donne*, ne semble-t-il pas que l'on voit le solliciteur tendre la main pour recevoir le prix de sa bassesse ?

Dans les vers suivants :

Les voilà... tels encor qu'il les a vus toujours,
Ces grands bois, ce ruisseau qui fuit sous le feuillage !

une virgule aurait parfaitement suffi après *voilà*. Pourquoi donc le poète Guiraud a-t-il employé le trois-points ? Il nous semble qu'il a voulu à la fois : 1° peindre la joyeuse et profonde émotion qu'éprouve le petit Savoyard à l'aspect des lieux qui l'ont vu naître ; 2° représenter le temps qui s'écoule entre la subite impression que cause d'abord à cet enfant la vue de ces bois, de ce ruisseau, et le jugement qu'il porte ensuite sur eux (*ces objets sont encore tels qu'il les avait laissés !*).

Dans ces deux autres vers :

Gardez-vous de vos chers confrères...
Et même un peu de vos amis.

Dorat paraît avoir substitué le trois-points à la virgule pour faire entendre une chose un peu différente de celle qu'il dit. On lit comme s'il y avait : « Gardez-vous de vos confrères, et *surtout* des personnes qui *se disent* vos chers amis. »

Lorsque Delille, traduisant les *Géorgiques* de Virgile, se sert du trois-points, au lieu de la virgule, dans les deux vers que voici :

La terre s'entr'ouvrit, les fleuves reculèrent ;
Et, pour comble d'effroi... les animaux parlèrent !

que se propose-t-il, sinon de rendre aussi frappante que possible, par un long repos, habilement calculé, l'énormité du phénomène qu'il va rapporter (*les animaux parlèrent*) ?

Dans ce vers de Lebrun :

L'absence... est éternelle : un tombeau nous sépare !

aucun signe de ponctuation n'était nécessaire après *absence* ; mais le poète y a appliqué le trois-points pour marquer, en quelque sorte, un soupir de désespoir.

Voici deux exemples dans lesquels le trois-points fait ressortir une plaisanterie :

Villeroi
A fort bien servi le roi...
Guillaume.
(Refrain d'une chanson populaire.)

Villeroi venait de perdre la bataille de Ramillies.

Les deux premiers vers de ce refrain se présentent sous la forme d'un éloge ironique. Le troisième, expliquant, comme si la chose était nécessaire, que ce n'est point le roi de France, mais Guillaume III, que l'infortuné maréchal a bien servi, est d'une naïveté piquante. Le peuple est sans pitié! Louis XIV, on se le rappelle, se montra plus généreux dans cette circonstance. Il fut le premier à consoler Villeroi. « Monsieur le Maréchal, lui dit-il, on n'est plus heureux à notre âge! »

Remarquons que l'enjambement suffirait, à la rigueur, pour souligner l'ironie. Mais le trois-points la met encore mieux en lumière.

. . . . Voulez-vous bien, d'abord,
Dans mon appartement aller chercher l'épée...
Avec laquelle, un jour, César tua Pompée?

(Collin d'Harleville.)

Personne n'ignore que Pompée n'a point été tué par César. Le trois-points met parfaitement en relief la hâblerie de M. de Crac, auquel le poète fait tenir ce langage extravagant

§ 2. — DES POINTS ELLIPTIQUES

I

Je ne dois pas oublier les points elliptiques, que l'on confond quelquefois avec le trois-points.

On appelle *points elliptiques* les points dont on se sert pour indiquer le retranchement de partie d'une citation.

Pour bien distinguer ce signe du précédent, il est nécessaire de le figurer par cinq points au moins.

Au lieu de citer textuellement cette phrase de La Rochefoucauld :

> Les passions, qui sont les maladies de l'âme, ne viennent que de notre révolte contre la raison ;

ou ce vers de Boileau :

> Dans le monde, il n'est rien de beau que l'équité ;

si l'on retranche du premier exemple la proposition *qui sont les maladies de l'âme* et du second le complément *dans le monde*, et qu'on veuille indiquer cette suppression, on ponctuera :

> Les passions..... ne viennent que de notre révolte contre la raison.
>
> ..... Il n'est rien de beau que l'équité.

II

J'ai dit tout à l'heure que l'on confondait quelquefois les points elliptiques avec le trois-points. Cette confusion n'est pas toujours sans inconvénient, ainsi que nous l'apprendrait, au besoin,

Mme de S***, dans une curieuse lettre, dont voici un extrait :

..... J'avais quatorze ans lorsque mon oncle me fit venir à Paris. Le soir de mon arrivée, il m'annonça qu'il allait s'occuper de me faire donner une instruction en rapport avec la position brillante que son immense fortune (qu'il me destinait tout entière) me permettait d'espérer. Il ajouta qu'à cet effet les professeurs les plus remarquables viendraient me donner des leçons de musique, de peinture, de langues étrangères, etc. ; que lui-même, voulant contribuer à faire de moi une perfection, il se chargerait personnellement de m'enseigner la langue française.

Dès le lendemain, sans plus tarder, il voulut se mettre à l'œuvre, et par la manière dont il s'y prit, il sut m'intéresser à une étude qui jusque-là m'avait paru fort ennuyeuse.

Mon oncle possédait admirablement sa langue, qu'il avait étudiée, — disait-il, et c'était vrai, — dans les moindres détails. Un jour, pourtant, il se trouva lui-même en défaut. Je vais vous dire en quelle circonstance.

Dans l'une des nombreuses grammaires qu'il m'avait mises entre les mains, j'avais rencontré un exemple dont je n'étais pas sûre de bien saisir le sens, y soupçonnant quelque mystère :

« L'Égypte vénérait les chats ;
Athènes, les hibous ; et Rome... les oisons. »

Je questionnai mon oncle sur la signification des points placés entre *Rome* et *les oisons*, et j'appris de lui que ces points étaient là pour inviter le lecteur à reposer sa voix un instant et afin de faire ressortir la finesse de la pensée contenue dans ce passage. J'acceptai l'explication, quoique peu émerveillée de ce genre de finesse, que je ne comprenais guère. Mais, à quelques jours de là, mon oncle m'apporta,

avec un air de tristesse que je ne lui avais jamais vu, les œuvres de Florian, et m'invita à lire devant lui la fable intitulée : *Le Hibou, le Chat, l'Oison et le Rat.* Quand j'arrivai à la fin de cette fable, je retrouvai, quelque peu modifié, l'exemple dont le sens m'avait intriguée.

Je lus lentement :

« L'Égypte vénérait les chats;
Athènes, les hiboux; et Rome au Capitole,
Aux dépens de l'État, nourrissait des oisons... »

Mon bon oncle m'interrompit à cet endroit : « Je t'ai fait lire cette fable, » me dit-il, « pour te faire voir que je ne suis qu'un sot. L'autre jour, j'ai répondu comme un étourdi (malgré mes 73 ans !) à la question que tu m'avais posée. J'ai voulu te faire voir de la finesse là où il n'y avait qu'une altération de texte. J'avais donc commencé à te gâter le goût : car, mon enfant, rien ne gâte le goût, ne fausse le jugement, comme l'admiration mal placée. Je tiens à réparer ma faute, mettant, dans ton intérêt, tout amour-propre de côté. Je te le répète, j'ai été, l'autre jour, un étourdi et un sot : j'aurais dû, en effet, réfléchir avant de te répondre, et la réflexion m'aurait fait voir que, si Florian eût écrit le vers que je te faisais admirer :

« Athènes, les hiboux; et Rome... les oisons, »

avec des points suspensifs, il eût été aussi absurde que prétentieux...

A mon tour, je l'interrompis, pour l'embrasser avec effusion, et lui dire qu'il était le meilleur des professeurs et le meilleur des oncles... « Mais aussi, » s'écria-t-il, après avoir reçu mes caresses, « pourquoi ce grammairien s'est-il permis de toucher à la phrase de Florian ? Quand on cite, on doit citer textuellement. »

Cette lettre ne prouve-t-elle pas mieux que tous les raisonnements la nécessité d'établir une

distinction entre les points elliptiques et les points qui annoncent la suspension, la réticence, etc. !

Etant admis ce principe : « Les points elliptiques sont au nombre de cinq, et les points suspensifs, de réticence, etc., au nombre de trois, » on n'aura plus qu'à écrire avec cinq points le vers en question, pour que le lecteur comprenne tout de suite qu'il a sous les yeux une citation tronquée :

« L'Égypte vénérait les chats;
Athènes, les hibous ; et Rome..... les oisons. »

III

Ajoutons que les points elliptiques n'indiquent, par eux-mêmes, aucun repos (à la différence du trois-points, qui en exige toujours un, comme il a été dit dans le chapitre précédent). Ainsi, dans le vers ci-dessus, le lecteur ne devra pas s'arrêter plus longtemps après *Rome* qu'après *Athènes*, c'est-à-dire qu'il ne doit s'arrêter que juste assez pour marquer l'ellipse du verbe *vénérait*.

IV

Quelques auteurs ont singulièrement abusé des points elliptiques, croyant donner par là à

leur manière d'écrire un air d'originalité et de finesse.

Il faudrait avoir encore plus de pénétration que Xavier de Maistre n'avait d'esprit (ce qui n'est pas peu dire) pour comprendre le chapitre XII de son *Voyage autour de ma chambre*, chapitre qui se compose uniquement, comme vous allez voir, de deux mots environnés de points :

CHAPITRE XII

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . . le tertre . . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

En présence de semblables énigmes, le simple lecteur ne peut-il pas s'écrier, avec une juste impatience : « *Davus sum, non Œdipus!* (Je suis Davus, et non pas Œdipe !) » Au lieu de mettre ses yeux et son esprit à la torture, de *suer sang et eau*, pour deviner le sens de tous ces points mystérieux, n'a-

t-il pas bien le droit d'adresser malignement à l'écrivain qui prend ainsi plaisir à se transformer en sphinx ; n'a-t-il pas le droit, dis-je, de lui adresser la prière ironique de Mondor au poète Damis :

Monsieur, à ma portée ajustez-vous un peu ;
Et, de grâce, en français mettez-moi cet hébreu !...

Dans cet endroit, comme dans beaucoup d'autres, Xavier de Maistre a voulu imiter Sterne, qui compose ainsi deux chapitres de son TRISTRAM SHANDY :

CHAPITRE CCCXVII

(Suit une page blanche.)

CHAPITRE CCXCVIII

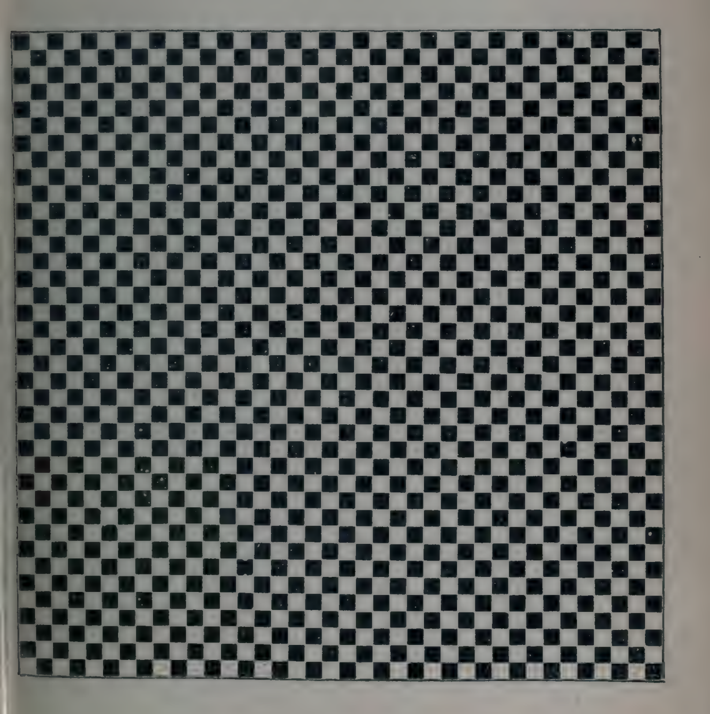
(Suit une autre page blanche.)

et qui termine le chapitre XII du livre Ier du même ouvrage par un tableau divisé en cases (les unes noires, les autres blanches), comme un échiquier ou un damier :

Dix fois par jour, l'ombre d'Yorick a la consolation d'entendre son inscription funéraire lue avec une variété de tons plaintifs qui dénote une pitié et une estime générales pour lui. Un sentier traversant le cimetière tout à côté de son

tombeau, il n'est pas un passant qui ne s'arrête pour y jeter un coup d'œil, et qui ne soupire, tout en reprenant sa marche :

HÉLAS! PAUVRE YORICK!



Ces fantaisies, d'un *humour* par trop facile, ne sauraient plaire qu'aux sourds-muets, et aux devineurs d'énigmes.

§ 3. — DU TIRET

[Parlons maintenant du tiret, qui joue, lui aussi, un grand rôle dans la ponctuation moderne.]

I

Le tiret (—) s'emploie dans les dialogues, pour marquer les changements d'interlocuteurs :

Que de coquins dans votre ville,
Monsieur Harpin, sans vous compter !
— Morbleu ! cessez de plaisanter !
Un railleur m'échauffe la bile...
— Hé bien, soit ! je change de style
(Déridez ce front mécontent) :
Que de coquins dans votre ville,
Monsieur Harpin, en vous comptant !

(Andrieux.)

II

Le tiret s'emploie encore pour marquer un temps d'arrêt après un autre signe dont on craint que la présence ne soit pas suffisamment prise en considération par le lecteur :

Vous, — laissez passer la foudre et la brume,
Les vents et les cris ;
Affrontez l'orage, affrontez l'écume,
Rochers et proscrits !

(Victor Hugo.)

(Le poète semble craindre que ses lecteurs ne perçoivent un faux sens : « Vous *êtes laissant* passer..... » La virgule suffirait pour empêcher l'équivoque. Mais il ne faut pas contester aux écrivains le droit de chercher, par tous les moyens, à se rendre aussi clairs que possible.)

III

Dans presque toutes les éditions modernes, on se sert ordinairement du tiret, au lieu du trois-points, pour faire remarquer un ou plusieurs mots qui, prononcés d'une certaine manière, rendent avec force et rapidité :

1° Soit une délicatesse de sentiment :

J'eus, dans ma blonde enfance, hélas ! trop éphémère,
Trois maîtres : un jardin, un vieux prêtre et ma mère.
Le jardin était grand, profond, mystérieux,
Fermé par de hauts murs aux regards curieux.
. . . .
Le prêtre, tout nourri de Tacite et d'Homère,
Était un doux vieillard. Ma mère — était ma mère !

(Victor Hugo.)

2° Soit une raillerie ou une malice :

Alfred.

.... Ami d'une charmante femme !
Peste ! Monsieur Oscar Dubois, mais savez-vous
Que cette amitié-là fera bien des jaloux !

DUBOIS.

Bien plus encor, Monsieur, bien plus lorsque madame
Par le don de sa main couronnera ma flamme.

ALFRED, à *Estelle.*

Abrégez un martyre auquel je compatis.
Pourquoi ne pas serrer ces nœuds — bien assortis !

(François PONSARD.)

3° Soit une simple plaisanterie :

C'était un vin du Rhin dont la robe vermeille
Jaunissait de vieillesse ; un vin mis en bouteille
Au moins depuis un siècle — ou deux !

(Th. GAUTIER.)

(Pourquoi Théophile Gautier a-t-il mis un tiret à cet endroit ? N'est-ce pas pour marquer un temps d'arrêt pendant lequel le lecteur doit, par un changement de physionomie, nuancer cette fin de vers, qui, autrement, ne serait point entendue suivant le désir du poète ? Un vin mis en bouteille depuis... un siècle ! Gautier lui-même semble rire de son exagération ; mais, loin de se reprendre, il renchérit encore. *Ou deux!* ajoute-t-il ; et, tout en riant, il attrape la rime dont il avait besoin. Qu'on nous dise après cela que « les hommes d'esprit sont bêtes ! »)

4° Soit, enfin, une expression quelconque sur laquelle on veut attirer particulièrement l'attention

du lecteur, et devant laquelle on l'invite, par ce signe, à faire une petite pause :

Eh ! prenez-vous conseil d'une tête à l'envers,
Qui bavarde sans cesse, à tort et à travers ;
Que l'ardeur de montrer un esprit — contestable
Pousse à l'impertinence et rend insupportable !

(François Ponsard.)

IV

On se sert aussi du tiret, dans les éditions modernes :

1° Pour remplacer la parenthèse (voyez pages 111 et suivantes) :

Il y a bien vingt ans, il y a peut-être plus de vingt ans — comme le temps passe! — nous allions à pied de Saint-Germain à Marly-le-Roi.

(Jules Claretie.)

2° Pour indiquer que l'on passe brusquement d'un ordre d'idées à un autre ordre d'idées :

Le propriétaire.

On peut prendre le frais, le soir, dans les allées.

Estelle.

Oh! j'adore les soirs! Oh ! les nuits étoilées,
Avec des lampions jaunes, rouges et bleus
Dans le feuillage, c'est d'un effet merveilleux!
— Vient-il des rossignols ?

Le propriétaire.

Que trop !

ESTELLE, *très dédaigneusement.*

Propriétaire!

LE PROPRIÉTAIRE.

C'est bien assez du bruit qu'un piano peut faire.

(François PONSARD.)

V

Enfin, on se sert du tiret dans une foule de cas qu'il serait fastidieux de passer en revue.

De nos jours, plusieurs écrivains ont fait de ce signe un déplorable abus, et l'on ne saurait trop recommander de ne pas suivre leur exemple, car l'interponctuation ne sert bien souvent qu'à dérouter le lecteur, sous prétexte de lui venir en aide. Il y a plus : ces tirets, qui reviennent sans cesse, affectent l'œil très désagréablement, fatiguent l'esprit du lecteur, et accusent chez l'écrivain une prétention que parfois le talent peut justifier jusqu'à un certain point, mais qui n'en est pas moins blessante pour le lecteur. En vain M. Viennet a dit : « Il ne faut pas être trop modeste avec votre siècle : il vous prendrait au mot ! » Nous aimons encore à trouver de la modestie chez nos écrivains et chez nos orateurs, et leur modestie ne nous empêche en aucune façon d'admirer leur talent. Sans doute, il est pénible pour un auteur de penser que ses ouvrages ne seront pas lus d'une manière convenable, et que, par suite, ils perdront de leur prix ; mais ce n'est

pas une raison pour qu'il nous fasse indirectement cet aveu : « Je ne vous crois pas assez de pénétration pour bien saisir toutes les finesses de mes écrits ; je me méfie de vos connaissances dans l'art de lire. C'est pourquoi j'ai pris soin de ponctuer d'une manière spéciale et surabondante, afin que vous ne perdiez rien de ce que j'ai voulu exprimer, et afin que, si vous lisez à haute voix, ceux qui vous écouteront lire n'en perdent rien, non plus. »

Nous le dirons hardiment (dût-on crier : « Au sacrilège ! » car, parmi les écrivains qui ont donné dans cet abus, il s'en trouve que le public admire, et avec raison, d'ailleurs), nous le dirons à nos risques et périls, substituer le tiret à la virgule, au point-virgule, aux guillemets, au trois-points, etc. ; appliquer à tout propos ce signe, dont l'emploi était naguère si peu fréquent ; c'est faire du raffinement, de la nouveauté ; c'est vouloir donner à son style un air original, sans songer que de l'originalité à la bizarrerie et au ridicule il n'y a qu'un pas ; c'est tomber dans l'anglomanie (cette innovation nous vient, en effet, de nos voisins d'outre-Manche).

Redoutons l'anglomanie.
Elle a déjà gâté tout.
N'allons pas en Germanie
Chercher les règles du goût.
. . . .
Mes amis, mes amis,
Soyons de notre pays !

Ainsi chantait notre trop oublié Béranger, et il avait cent fois raison.

VI

A quelques écrivains anglais un seul tiret ne suffit pas. C'est deux, trois, dix tirets qu'ils mettent à la suite les uns des autres. Quelquefois même ces tirets occupent quatre ou cinq lignes, et souvent plus, et ils ne sont pas toujours d'égale longueur ni d'égale grosseur. C'est une tentative de retour au chaos dont j'ai donné une idée, dans un précédent chapitre (voyez pages 66, 67 et 68). Gardons-nous bien de suivre leur exemple!

VII

Quoi qu'il en soit, les écrivains auxquels je faisais allusion appliquent le tiret à tous les endroits où ils jugent que le lecteur doit faire une pause assez longue; tantôt pour une raison, tantôt pour une autre, tantôt (pour terminer par un trait de satire), tantôt, et le plus souvent, sans raison aucune.

§ 4. — DES PARENTHÈSES

I

Les parenthèses servent à isoler les notes, les réflexions, les explications, que l'on jette dans le

discours, par une négligence de style, réelle ou simulée, et qui ordinairement ne se rattachent par aucun lien grammatical aux propositions placées devant elles :

Si je supposais que vous êtes deux grands docteurs ; si je prenais mes mesures là-dessus, et qu'ensuite (car il arrive des choses plus extraordinaires) on vint à découvrir que vous n'êtes rien moins tous deux que de savants théologiens. que ne diriez-vous point de moi ?

(Racine.)

II

Lorsque les mots placés entre parenthèses suivent une proposition qui demande après elles l'application de la virgule, cette virgule doit-elle être mise avant la première, ou après la seconde ?

Si les mots mis entre parenthèses se rapportent à la proposition qui les précède, la virgule ne viendra qu'après la deuxième parenthèse ; si, au contraire, ils se rapportent à la proposition qui les suit, la virgule devra être placée devant la première parenthèse.

Exemple du premier cas :

Un jour qu'au cabaret son maître était resté
(C'était, je pense, un jour de fête),
Notre singe, en liberté,
Veut faire un coup de sa tête.

(Florian.)

Exemple du second cas :

Et lorsque, vos mépris excitant mes murmures,
Je vous ai demandé raison de tant d'injures,
(Seul recours d'un ingrat qui se voit confondu)
Par de nouveaux affronts vous m'avez répondu.

(Racine.)

Il faut que, dans ces deux cas, le lecteur tienne grand compte de la virgule. Qu'il lise comme il lirait ces deux phrases, où les pauses sont indiquées au lecteur par un tiret :

Un jour que son maître était resté au cabaret (c'était sans doute un dimanche), — le singe voulut faire un coup de sa tête.

Quand je vous ai demandé raison de vos injures, — (seul recours d'un ingrat) vous m'avez répondu par de nouveaux affronts.

III

On emploie encore les parenthèses pour isoler un complément sur lequel on veut attirer particulièrement l'attention du lecteur :

Fort infatué de sa personne, comme tous les militaires (de ce temps-là), il passait sa vie à cirer ses moustaches et à lustrer ses cheveux.

(Jules Noriac.)

Dans ce cas, les parenthèses pourraient être remplacées :

1° Par le trois-points :

Fort infatué de sa personne, comme tous les militaires... de ce temps-là.

2° Ou, d'après la ponctuation moderne, par le tiret :

Fort infatué de sa personne, comme tous les militaires — de ce temps-là.

IV

Les parenthèses contribuent souvent, d'une manière très sensible, à la clarté du discours ; et, quoique plusieurs grammairiens aient prétendu que ces signes étaient « fort disgracieux à l'œil », il ne faut pas craindre de s'en servir toutes les fois que ce signe peut mieux que tout autre faire saisir rapidement la liaison des idées.

Deux exemples suffiront pour montrer que les parenthèses peuvent être substituées avec avantage à la virgule et au deux points.

On lit dans Racine (*Athalie*, acte IV, scène III) :

O mon fils, de ce nom j'ose encor vous nommer :
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas ! vous ignorez le charme empoisonneur ;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.

Et dans La Fontaine (livre VII, fable 5) :

Certaine fille, un peu trop fière,
Prétendait trouver un mari
Jeune, bien fait, et beau, d'agréable manière,
Point froid et point jaloux : notez ces deux points-ci.
Cette fille voulait aussi
Qu'il eût du bien, de la naissance,
De l'esprit, enfin tout. . . . .

Ne voyez-vous pas que les parenthèses seraient avantageusement introduites dans ces deux exemples ?

Dans le premier, l'apostrophe est le commencement d'un discours qui est interrompu par la réflexion que fait Joad sur le terme dont il vient de se servir (*ô mon fils*) ; après quoi le discours continue ainsi : « Loin du trône, etc. » Dans le second, le deux-points placé après *jaloux* ne fait pas assez vite sentir que *notez ces deux points-ci* se rapporte exclusivement à *point froid et point jaloux*, et non pas à toute l'énumération qui précède ; de sorte que, sans le mot *deux*, la phrase serait obscure.

Substituez les parenthèses à la virgule et au point dans le premier exemple, et au deux-points dans le second, le sens va devenir aussi lumineux que possible :

O mon fils (de ce nom j'ose encor vous nommer :
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes).
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas ! vous ignorez le charme empoisonneur ;
De l'absolu pouvoir, etc.

Certaine fille, un peu trop fière,
Prétendait trouver un mari
Jeune, bien fait et beau, d'agréable manière,
Point froid et point jaloux (notez ces deux points-ci).

§ 5. — DU POINT D'EXCLAMATION

I

On met le point d'exclamation après toute interjection :

Ah ! ha ! oh ! allons ! ouf ! ouais ! hum ! aïe ! hé ! gai ! baste ! ciel ! diantre ! dieu ! morbleu ! fi ! grâce ! pitié ! etc.

II

On le met également après toute proposition qui exprime avec vivacité l'admiration, la piété, l'étonnement, l'ironie, l'indignation, l'effroi, etc. :

Par un soleil d'été que les Alpes sont belles !
(A. Guiraud.)

La pauvre enfant ! son sort me fait pitié.
(Regnard.)

Moi, j'ai blessé quelqu'un !
(Molière.)

Il prenait bien son temps !
(La Fontaine.)

Quoi ! vous avez le front de trouver cela beau !
(Molière.)

Otez-moi cet objet ! Qu'il est hideux !
(La Fontaine.)

III

« Il y a pour chaque sentiment, — *dit Condil-*

lac, — un mot propre à en réveiller l'idée : tels sont *aimer*, *haïr*. Quand je dis donc : *J'aime*, *je hais*, j'exprime un sentiment, mais c'est l'expression la plus faible. En changeant la forme du discours, on modifie le sentiment, et on le rend avec plus de vivacité. *Si je l'aime! si je le hais!* expriment combien on aime, combien on hait. *Moi, je ne l'aimerais pas! moi, je ne le haïrais pas!* font sentir combien on croit avoir de raisons d'aimer ou de haïr.....

« Quelquefois le langage du sentiment est rapide : c'est une exclamation qui tient lieu d'une phrase entière. Œnone, au lieu de dire : *Nous sommes au désespoir*, *ce crime est horrible, cette race est déplorable*, s'écrie :

« O désespoir ! ô crime ! ô race déplorable !

« O vanité ! *dit Bossuet*. ô néant ! ô mortels ignorants de leurs destinées !

« Il ne dit pas :

« Tout n'est que vanité, tout n'est que néant, les mortels sont ignorants de leurs destinées. »

A cette note nous croyons utile d'ajouter quelques mots.

L'exclamation revêt ordinairement certains tours de phrases pour ainsi dire consacrés ; ce qui la fait reconnaître sans peine. Mais elle peut aussi se présenter sous la forme d'une simple affirmation, et alors elle ne peut être reconnue que grâce à la ponctuation. Le ton ordinaire ne suffit pas à l'homme

qui est vivement ému : il cherche à doubler, en quelque sorte, la force des mots qu'il emploie, par la manière dont il les prononce ou dont il les ponctue.

Suivies du point d'exclamation, les phrases qu'on va lire devraient être prononcées avec le ton qui convient au sentiment que chacune d'elles exprime, savoir :

> Je vous en supplie !

avec le ton de la prière ;

> Je t'aime !
> Va, je ne te hais pas !

avec tendresse, d'une voix pénétrée ;

> Vous me faites frémir !
> Tu me fais horreur !
> Je vous méprise !
> Vous me faites pitié !
> Je te hais !

avec le ton de l'effroi, du dégoût, du mépris, de la haine ;

> Vous me faites rire !

avec le ton de la dérision ;

> Je vous défends de sortir !

avec force, avec autorité ;

> Je suis exténué de fatigue !

avec le ton de l'abattement, de la lassitude.

On pourrait multiplier les exemples ; mais ceux-

là suffisent amplement à montrer l'usage du point d'exclamation dans les phrases où les mots ne révèlent pas assez par eux-mêmes la vivacité du sentiment.

IV

Après une phrase exclamative, on applique parfois deux ou trois points d'exclamation :

A toutes nos plaintes on pourrait faire, d'un mot, de magnifiques réponses : on pourrait nous répondre : « Marengo ! Iéna ! ! Austerlitz ! ! ! »

(VICTOR HUGO.)

Adieu, mon chien fidèle, hélas ! seul au foyer ! ! !

(LAMARTINE.)

La répétition des points d'exclamation ne doit pas avoir lieu à tout propos et sans motif. En cas d'abus, elle devient, non seulement prétentieuse, mais froide et ridicule.

Dans un cimetière de province, deux individus viennent de s'arrêter devant une épitaphe ainsi conçue et ponctuée :

Ici repose,
En attendant la résurrection ! ! ! ! ! ! !
Joseph D...

« Pourquoi ces points d'exclamation? dit l'un d'eux. — C'est une raillerie à l'adresse du défunt, répond l'autre. Joseph D... était croyant ; son neveu, qui est un impie, a fait graver sur cette

tombe une espèce de ricanement. Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! quelle plaisanterie! Telle est la signification de ces points. — Cela est impossible! répliqua le premier. Je croirais plutôt que ces points représentent des soupirs, des larmes, des sanglots... — Oh ! vous ne connaissez pas le neveu ! Songez que c'est un homme sans morale et sans foi, un homme que son oncle avait maudit, que son oncle avait juré de déshériter ; songez que le neveu n'a eu la succession de son oncle que parce que l'oncle est mort sans avoir eu le temps de faire son testament. »

Richelieu disait : « Donnez-moi quatre lignes de l'écriture d'un homme, et je le ferai pendre. » Notre deuxième interlocuteur était sans doute un Richelieu... au petit pied; toujours est-il qu'il était de très mauvaise foi, car l'héritier de Joseph D... était le meilleur homme de la terre. Mais aussi quelle étrange idée avait eue ce pauvre garçon de faire graver sept points exclamatifs là où leur présence ne pouvait être comprise que par lui, là où un seul point exclamatif eût paru étrangement placé !

La logique aurait voulu qu'on écrivît, avec une virgule (et non pas avec des points exclamatifs) après *résurrection* :

Ici repose,
En attendant la résurrection,
Joseph D...

Et cela eût été et de meilleur goût, et plus simple, et plus touchant.

V

Même après une phrase non exclamative, le point d'exclamation peut, dans certains cas, être appliqué une ou plusieurs fois :

Les étoiles sont, dit-on, à vingt-trois trillions de lieues de la terre ! !

(Cité par F. P. B.)

Ici les points d'exclamation équivalent à cette proposition : *Cela ne confond-il pas l'orgueil des hommes ! !*

VI

Mis entre parenthèses, le point d'exclamation, simple, ou double, ou triple, tient lieu d'une ou plusieurs interjections.

Dans ses *Nouvelles Genevoises*, Tœpffer, rapportant un passage de roman écrit en mauvais style, y a intercalé des points d'exclamation entre parenthèses et les a placés après les mots qui lui ont semblé être de nature à provoquer le rire et l'exclamation des lecteurs :

Comprise enfin, pour la seule fois peut-être, ses paupières

s'ouvrirent pour laisser briller la flamme du ravissement; et le sourire radieux, ineffable, accourut sur les violettes (! !) de ses lèvres. En même temps, arrivaient les molosses (! ! !) de l'hospice, chargés de cordiaux, aboyant le secours et la délivrance.

Les violettes (oh ! oh !) ... les molosses (oh ! oh ! oh !) de l'hospice...

VII

Lorsque le point d'exclamation est placé après le trois-points, c'est qu'il y a une réticence, et le lecteur doit la faire sentir.

Ah ! si je le croyais... !

(RACINE.)

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer... !

(Alfred de MUSSET.)

§ 6. — DU POINT D'INTERROGATION

I

Le point interrogatif se met après toute proposition par laquelle on fait une question ; en d'autres termes, après toute proposition qui exprime une *interrogation* :

Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
Penses-tu lire au-dessus de ta tête ?

(LA FONTAINE.)

II

Pour qu'il y ait lieu d'appliquer le point d'interrogation, il n'est pas nécessaire que la proposition soit interrogative et par le sens et par la forme ; il suffit que le sens soit interrogatif :

Vous devez avoir froid, Monsieur ?

(Victor Hugo.)

Athalie.

Vous êtes sans parents ?

Joas.

Ils m'ont abandonné.

(Racine.)

Dans ces deux derniers exemples, le point d'interrogation doit être rigoureusement appliqué, car autrement on pourrait croire qu'on a sous les yeux deux affirmations, et non deux questions.

III

Si, au contraire, le tour était interrogatif et que le sens ne le fût pas, il faudrait appliquer, non le point d'interrogation, mais la virgule :

Craignez-vous pour vos vers la censure publique,
Soyez-vous à vous-même un sévère critique.

(Boileau.)

IV

Lorsqu'une proposition se présente sous la forme d'une interrogation, et que, néanmoins, elle exprime un mouvement de l'âme, tel que l'étonnement, l'indignation, le regret, le souhait, etc., le point interrogatif doit faire place au point exclamatif, parce qu'alors l'interrogation n'est que dans la forme :

Princesse, dont la destinée est si grande et si glorieuse, faut-il donc que vous naissiez en la puissance des ennemis de votre maison !

(Bossuet.)

V

Mis entre parenthèses, le point d'interrogation annonce que celui qui écrit a des doutes sur l'exactitude d'une chose affirmée, soit par quelqu'un dont il cite les écrits ou les paroles soit par lui-même :

Lorsqu'on lui montrait les endroits faibles de ce poème : « Souvenez-vous, *disait-il*, du vers de Boileau (?) :
« *La critique est aisée et l'art est difficile.* »

Ici le point d'interrogation annonce aux lecteurs que l'auteur de ces lignes doute que le vers cité soit de Boileau. Doute bien fondé, car on cher-

cherait en vain dans les œuvres de ce poète : on n'y trouverait point ce vers, que tout le monde, pourtant, s'accorde à lui atribuer. On ne prête qu'aux riches.

VI

Quelquefois on ne se contente pas, dans ce cas, d'un seul point d'interrogation ; on en met deux ou trois, afin de mieux marquer le doute :

On prétend que l'Afrique est peuplée de cent millions (???) d'habitants.

VII

D'autres fois, enfin, on use en même temps du point d'interrogation et du point d'exclamation :

La *Gazetta d'Italia*, qui nous était si hostile, écrit aujourd'hui dans son premier article :

« Dans la question politique, nous avons toujours (?!) préconisé une attitude amicale vis-à-vis de la France. »

Lisez comme s'il y avait :

. . . . nous avons toujours (est-ce bien sûr ? non !) préconisé. . . . .

VIII

Ce qui a été dit page 121, § VII, du point d'exclamation s'applique aussi au point d'interrogation :

MONDOR.

De notre maître ici n'ayant point de nouvelles,
Il faut que je revole à Paris.

LISETTE.

Tu l'appelles... ?

MONDOR.

Damis. Le connais-tu ?

(PIRON.)

DUBOIS, *montrant Alfred, et s'adressant à Estelle.*

Monsieur... ?

ESTELLE.

Est un de ceux que j'ai vus dans le monde.

ALFRED, *montrant Dubois, et s'adressant à Estelle.*

Monsieur... ?

ESTELLE.

Est un ami dont le goût me seconde.

(François PONSARD.)

Tu l'appelles... ? Monsieur... ? Ces deux interrogations doivent être faites sur un ton particulier. La première signifie : « Tu l'appelles *de quel nom ? Comment* l'appelles-tu ? » La seconde : « Monsieur *se nomme comment ? Quel est ce* monsieur ? »

§ 7. — DU DEUX-POINTS

I

Le deux-points sert à annoncer :

1° Une citation :

L'autre lui dit : « Qu'allez-vous faire? »

(La Fontaine.)

2° Une explication :

Il en est du cœur humain comme d'un édifice : plus il est vide, plus il retentit.

(Lamartine.)

3° Une preuve, un exemple :

On n'a guère vu jusqu'à présent un chef-d'œuvre d'esprit qui soit l'ouvrage de plusieurs : Homère a fait l'Iliade, Virgile l'*Enéide*, Tite-Live ses *Décades*, et l'orateur romain ses *Oraisons*.

(La Bruyère.)

4° Une raison, une cause, un motif :

.... Adieu. Je sors contente :
J'ai voulu voir, j'ai vu.

(Racine.)

(Le sens est : « Je sors contente, *parce que j'ai vu ce que je voulais voir*. »)

5° Un effet, un résultat, une conséquence, une conclusion :

Les Juifs à d'autres dieux osèrent s'adresser :
Roi, peuples, en un jour tout se vit disperser.

(RACINE.)

Cette phrase a le même sens que la suivante :

« Les Juifs osèrent s'adresser à d'autres dieux (*et voici quelles furent les conséquences de leur infidélité*) : roi, peuples, etc. »

Chassez un chien du fauteuil du roi : il grimpe à la chaire du prédicateur ; il regarde le monde indifféremment, sans pudeur (il n'a pas, non plus que le sot, de quoi rougir).

(LA BRUYÈRE.)

6° Une énumération :

Le travail éloigne de nous trois grands maux : l'ennui, le vice et le besoin.

(VOLTAIRE.)

II

Le deux-points s'emploie aussi, — mais abusivement (1), suivant moi, — après une énumération :

---

(1) Voyez *La Grammaire de la ponctuation*, pages 259 et 260.

L'exercice, la sobriété et le travail : voilà trois médecins qui ne se trompent pas.

(Cité par NOËL et CHAPSAL.)

La virgule vaudrait mieux ici que le deux-points. (Voyez *La Grammaire la ponctuation*, page 259.)

§ 8. — DES GUILLEMETS

I

Le guillemet est une sorte de double parenthèse minuscule.

Le guillemet ouvrant se figure ainsi « et le guillemet fermant ainsi ».

Les guillemets s'emploient surtout avant et après une citation :

Quand nous disions quelquefois : « Il n'y a rien qui ruine comme de n'avoir point d'argent, » nous nous entendions bien.

(Mme de SÉVIGNÉ.)

II

Lorsque la citation comprend plusieurs alinéas il est d'usage de mettre le guillemet ouvrant devant chaque alinéa et le guillemet fermant à la fin de la citation.

Cette observation amène sous ma plume une curieuse anecdote.

M. X... allait mettre au jour un ouvrage de sa composition. Cet ouvrage avait pour titre : *Du traitement des aliénés*, et se terminait par une assez longue citation du docteur Pinel. En lisant les épreuves, l'auteur, remarquant que la citation manquait de guillemets, écrivit au-dessous de celle-ci : *Il faudrait, je crois, guillemeter tous les alinéas.* Puis, il renvoya les épreuves chez l'imprimeur, avec ordre de tirer. A quelque temps de là, M. X... parcourait son ouvrage, qui déjà avait été mis en vente, et il constatait avec plaisir que l'impression en avait été soignée. Tout à coup, ses yeux deviennent fixes, et s'ouvrent démesurément. « Quoi ! est-il possible !... Ne me trompé-je point ?... » Et il bondit, et il s'arrache les cheveux... A la fin de son ouvrage, entre deux filets, comme en *post-scriptum*, une coquille lui faisait dire : « Il faudrait, je crois, *guillotiner* tous les *aliénés !* »

III

Dans les éditions modernes, les guillemets remplacent quelquefois le soulignement. (Voyez page 153.)

§ 9. — DU SOULIGNEMENT

On se sert du soulignement dans les manuscrits, et de la variation des caractères dans l'imprimerie,

pour attirer particulièrement l'attention sur un ou plusieurs mots. (Voyez page 153.)

SECTION TROISIÈME

DE LA *VALEUR* DES SIGNES PONCTUATIFS

I

Un mot, maintenant, sur la *valeur* des signes ponctuatifs ; rien qu'un mot.

II

Vous vous rappelez sans doute la spirituelle réflexion de Garrick, à propos de cette règle donnée par un grammairien anglais : « La virgule exige un « repos égal au temps nécessaire pour compter « un ; le point-virgule, un repos égal au temps né- « cessaire pour compter deux ; le point, un repos « égal au temps nécessaire pour compter trois ; « l'alinéa, un repos égal au temps nécessaire pour « compter quatre. »

Il s'en est moqué fort plaisamment, de cette règle. Et, cependant, elle a du bon. Elle est même assez juste si vous lui enlevez ce qu'elle a de trop absolu. J'irai plus loin : pour ceux qui commencent

à apprendre à lire à haute voix, elle me semble excellente. En tous cas, elle vaut infiniment mieux que cette observation, si vague, qu'on rencontre dans d'autres grammaires : « La virgule marque une petite suspension ; le point-virgule, une pause plus forte ; etc. »

III

Le deux-points invite bien aussi le lecteur à se reposer, mais il lui dit surtout de s'apprêter à changer de ton.

Il en est ainsi du trois-points, du tiret et des parenthèses, et même (en général) du soulignement.

Le point interrogatif et le point exclamatif demandent après eux tantôt un repos comme celui qu'appelle une simple virgule, tantôt un repos égal à celui qu'exige le point final.

Les points elliptiques n'ont par eux-mêmes aucune influence sur la prononciation ni sur la lecture.

Les guillemets, même quand ils ne sont pas précédés du deux-points, disent aussi au lecteur de reprendre un peu haleine, surtout pour changer de ton.

IV

La virgule, le point-virgule, le point final et l'alinéa sont des signes de la même nature, de la

même famille, mais d'inégale force, d'inégale valeur. Ils servent à dessiner le discours.

Le deux-points, les guillemets, la parenthèse, le trois-points, le tiret, le soulignement, le point interrogatif et le point exclamatif servent surtout à le nuancer, et à en donner, pour ainsi dire, la musique.

V

Tout cela pourra paraître bien vague. Mais, pour peu qu'on veuille y réfléchir, on verra qu'il n'est guère possible d'être plus précis.

VI

Quoi qu'il en soit, vous allez sans doute me demander : « La ponctuation écrite s'accorde-t-elle toujours avec les pauses de la lecture et de la récitation, ou, en d'autres termes, avec la ponctuation parlée ? »

Cette question est fort délicate, et elle exige des développements que je donnerai dans un prochain chapitre. Contentons-nous, pour le moment, de répondre par une simple remarque, dont la justesse ne sera contestée par personne : *La ponctuation parlée correspond à la ponctuation écrite*, voilà la règle ; *la ponctuation parlée s'éloigne quelquefois da la ponctuation écrite*, voilà l'exception.

CHAPITRE II

DE LA PONCTUATION PARLÉE

SECTION PREMIÈRE

DANS QUELS CAS LA PONCTUATION PARLÉE, OU ORATOIRE S'ÉLOIGNE-T-ELLE DE LA PONCTUATION ÉCRITE?

I

Les cas où la ponctuation du lecteur s'écarte de la ponctuation de l'écrivain sont assez nombreux. Cependant, l'observation et la réflexion nous font voir que quelques-uns de ces écarts sont soumis à certaines règles.

II

Une de ces règles veut que le lecteur fasse une pause après le sujet de la phrase (que ce sujet soit ou non suivi d'une virgule).

III

Rappelons que, d'après M. Samson (voyez

pages 3 et 4) et aussi d'après M. Legouvé, on doit lire ce vers de La Fontaine :

Le chêne, un jour, dit au roseau...

en ne faisant sentir que la première virgule :

Le chêne, — un jour, dit au roseau......

Il est vrai qu'on pourrait aussi faire sentir la seconde, en prononçant *un jour* sur un ton différent :

Le chêne, — un jour, — dit au roseau...

Ce qui n'est pas douteux, c'est qu'une pause doit être faite après le sujet. Pourquoi? Est-ce parce que le sujet est suivi d'une virgule? Oui, si vous le voulez. Mais ce n'est pas la principale raison ; et la preuve, c'est que M. Samson et M. Legouvé négligent la virgule placée après *un jour*. La grande raison, c'est que, dans la lecture à haute voix, le sujet doit toujours être mis en vedette. Le sujet est, en effet, le mot le plus important de la phrase.

Au surplus, laissons parler M. Legouvé, le maître des maîtres en cette matière :

Une fable d'Esope, — *dit-il* (1), — va nous offrir un modèle d'étude, pour le récit simple et familier.

« Un chat, ayant appris qu'il y avait beaucoup de rats

(1) Voyez *La Lecture en action*, pages 9 et 10.

dans une maison, y vint, et se mit à les prendre et à les manger l'un après l'autre... »

Dans ces trois lignes, deux règles importantes : l'observance de la ponctuation, et l'emploi du mot de valeur.....

« UN CHAT... » mot de valeur. C'est le personnage principal de la fable : il faut donc l'annoncer pour ainsi dire, comme on annonce, dans une pièce de théâtre, l'entrée d'un grand personnage ; le tout sans emphase, bien entendu, et avec la familiarité qui convient au dialogue.

« UN CHAT... » Après l'accent, la virgule. Arrêtez-vous un moment après le mot UN CHAT. La phrase est longue. Ce mot en est comme le général. Mettez-le en avant... un peu seul, pour qu'à la suite les lignes se déroulent clairement et sans confusion.

« UN CHAT... ayant appris qu'il y avait beaucoup de rats dans une maison... »

Les rats sont les seconds personnages du drame : donc second mot de valeur, second accent, seconde virgule.

« Y VINT... » virgule... la ponctuation est la lumière de la diction...

« Et se mit à les prendre et à les manger l'un après l'autre. »

Placez un léger temps d'arrêt après *les prendre* : cette courte suspension donnera plus de piquant à *les manger*...

IV

Dans l'exemple suivant, emprunté à La Fontaine, il n'y a pas et il ne faut pas de virgule après *un loup*, après *ce loup* :

Un loup n'avait que les os et la peau.
Ce loup rencontre un dogue aussi puissant que beau.

Et, cependant, en lisant ces deux vers, il faut que votre voix s'arrête après le sujet de chacune de ces phrases. Lisez comme si La Fontaine eût ponctué ainsi :

Un loup — n'avait que les os et la peau.
Ce loup — rencontre un dogue aussi puissant que beau.

V

La pause n'a pas lieu après le sujet lorsque celui-ci est un pronom personnel (1). Ainsi, dans les vers suivants, la pause se fera après *L'homme*, sujet de la première phrase ; elle n'aura pas lieu après *Il*, sujet de la seconde :

L'homme — est de glace aux vérités;
Il est de feu pour les mensonges.

(La Fontaine.)

VI

En général, lorsque le sujet est un pronon personnel, la pause se reporte après l'attribut.

Dans le dernier vers cité, la pause se fera après *de feu :*

Il est *de feu* — pour les mensonges.

---

(1) Ou le pronom indéfini *on*, ou tout autre mot très court. comme *nul, rien, tout*, etc.

VII

Si l'attribut est sous-entendu, ce qui arrive toutes les fois que le verbe est autre que le verbe *être*, la pause a lieu après le verbe, parce que celui-ci absorbe l'attribut.

En lisant ce vers de La Fontaine :

> Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,

on fera la pause après *tâche* :

> *Je tâche* — d'y tourner le vice en ridicule.

Je tâche, en analyse logique, se décompose ainsi : « *Je* (sujet) *suis* (verbe) *tâchant* (attribut). »

VIII

L'arrêt devient encore plus nécessaire après le verbe s'il y a une liaison à éviter.

En lisant tout haut ces vers de La Fontaine :

> Le troisième mourut en montant sur un arbre
> Que lui-même *il* VOULUT enter,

on commettrait une lourde faute si on liait les deux derniers mots : *voulut t'enter*, car les auditeurs pourraient croire qu'il s'agit, non pas d'une opération d'arboriculture, mais d'une sorcellerie, d'une tentation.

IX

Si plusieurs sujets se suivent immédiatement, doit-on faire une pause après le dernier lorsque celui-ci n'a pas après lui une virgule?

Il faut distinguer.

X

Quand le verbe ne se rapporte qu'au dernier sujet, pas d'arrêt. Ainsi, on ne doit pas se reposer après le sujet *nul* dans cette phrase, empruntée à de Wailly :

> Grands, petits, riches, pauvres, *nul* ne peut se soustraire à la mort.

ni après le sujet *rien*, dans ce vers de Racine :

> Remords, craintes, périls, *rien* ne m'a retenue.

XI

Si, au contraire, le verbe se rapporte, non pas à tous les sujets, mais à un sujet sous-entendu qui résume tous les sujets énumérés, il faut s'arrêter après le dernier sujet exprimé, alors même que ce

sujet serait précédé de l'une des conjonctions *et*, *ou*, *ni* :

> Les tiens *et* toi pouvez vaquer
> Sans nulle crainte à vos affaires.
>
> (La Fontaine.)

> Horace *ou* Despréaux l'a dit avant vous.
>
> (La Bruyère.)

> La crainte ni la peur ne change le destin.
>
> (La Fontaine.)

Lisez comme s'il y avait une virgule après *toi*, après *Despréaux* et après *peur* :

> Les tiens et *toi* — pouvez vaquer.....
> Horace ou *Despréaux* — l'a dit avant vous.
> La crainte ni *la peur* — ne change le destin.

Pourquoi ? C'est parce que ces phrases s'analyseraient ainsi :

> Les tiens et toi, (*vous tous*) pouvez vaquer.....
> Horace ou Despréaux, (*l'un des deux*) l'a dit avant vous.
> La crainte ni la peur, (*rien*) ne change le destin.

XII

Par la même raison, il faut faire une pause après le dernier sujet non précédé de la conjonction, si le verbe se rapporte à un sujet sous-entendu,

alors même que, par suite d'une erreur, la virgule n'aurait pas été mise après le dernier sujet.

Supposez la phrase suivante ponctuée ainsi :

Caligula, Néron, Commode, Caracalla étaient regrettés du peuple, à cause de leur folie même :

vous vous empresserez de mettre, par la pensée, la virgule qui manque après *Caracalla*, et vous lirez, en faisant une assez forte pause avant le verbe :

Caligula, Néron, Commode, Caracalla, — étaient regrettés.....

XIII

La pause après le dernier sujet énuméré sera encore plus rigoureusement observée dans les exemples qui suivent :

Patience, et longueur de temps,
Font plus que force ni que rage.

(La Fontaine.)

L'innocence des mœurs, la bonne foi, l'obéissance, et l'horreur du vice, habitent cette heureuse terre.

(Fénelon.)

En effet, il faut faire sentir, dans le premier exemple, que le complément *de temps* ne se rapporte qu'à *longueur* ; dans le second, que le complément *du vice* ne se rapporte qu'à *horreur*.

Que si les virgules avaient été omises devant la conjonction *et* et après *temps* dans les vers de La Fontaine, et devant la conjonction *et* et après *vice* dans la phrase de Fénelon, il n'en faudrait pas moins lire comme si elles y étaient :

Patience — *et* longueur *de temps* —
Font plus que force ni que rage.

L'innocence des mœurs, la bonne foi, l'obéissance — *et* l'horreur du *vice* — habitent cette heureuse terre.

SECTION DEUXIÈME

REMARQUES SUR LA PONCTUATION PARLÉE. — MADAME DORVAL ET BEAUVALLET.

I

Dans les phrases interrogatives, où le sujet se trouve après le verbe, la pause se fait après le sujet.

Cette phrase :

Croyez-vous qu'il soit facile de bien lire?

cette phrase se lira comme s'il y avait une virgule après le sujet *vous :*

Croyez-vous — qu'il soit facile de bien lire?

II

Si le sujet est placé entre l'auxiliaire *avoir* ou l'auxiliaire *être* et un attribut ou un participe, c'est après cet attribut ou ce participe que la pause aura lieu.

Les deux exemples suivants :

Êtes-vous bien sûr de ce que vous dites?

Avez-vous prétendu que je vous obéirais toujours?

se liront ainsi :

Êtes-vous bien sûr — de ce que vous dites?

Avez-vous prétendu — que je vous obéirais toujours?

III

Glissons ici une petite anecdocte, qui vient à point.

On répétait un drame d'Adolphe Dumas, *Le Camp des Croisés*. Mme Dorval, chargée du rôle de Léa, déclamait la tirade suivante, dans laquelle se trouve, comme vous allez le voir, une certaine profusion de propositions commençant toutes par *je sais* :

Lorsque mon père dort, *je sais* étendre auprès
Son Coran, ses parfums, et son breuvage frais;
Je sais les eaux des puits, et le coursier superbe
Hennit quand je rapporte une main pleine d'herbe;

Je sais conduire un porc, et tisser nos habits
Des laines qu'on retranche aux agneaux des brebis;
Je sais ce qu'une fille apprend; *je sais* encore
Les prières du soir et celle de l'aurore...

A cet endroit, Beauvallet, qui devait donner la réplique, interrompit l'actrice, en lui disant : « *Savez-vous* jouer de la clarinette? » et, entr'ouvrant son manteau, il lui en montra une qui pendait à sa ceinture, en guise de yatagan. Cette saillie inattendue fit éclater de rire toutes les personnes qui se trouvaient là, — voire l'auteur, paraît-il.

Dans la question de Beauvallet :

Savez-vous jouer de la clarinette?

vous ne voyez aucun signe de ponctuation après *savez-vous;* mais, dans la lecture, on doit, après ces mots, mettre des points suspensifs. Il faut lire, en faisant une pause après *savez-vous* et en changeant de ton, comme si la phrase était ainsi ponctuée :

Savez-vous... jouer de la clarinette?

SECTION TROISIÈME

PLUSIEURS REMARQUES SUR LA PONCTUATION PARLÉE

I

Si le sujet est suivi d'une proposition complé-

tive déterminative, ou d'un complément déterminatif, ou d'un qualificatif, la pause aura lieu après cette proposition, ce complément ou ce qualificatif :

Tout écrivain *qui est vrai* — réussira toujours à plaire s'il sait présenter ses idées avec ordre et méthode.

(BOILEAU.)

La raison *du plus fort* — est toujours la meilleure.

(LA FONTAINE.)

L'homme *vertueux* — sera toujours estimé.

Le repos sera d'autant plus nécessaire que la propositions complétive sera plus longue. C'est pour cela que certains grammairiens nous disent de mettre une virgule en écrivant les deux phrases suivantes :

L'ami que nous retrouvons dans les jours de l'abandon, est le plus touchant des bienfaiteurs.

Un style toujours noble et rapide, distingue les écrits de Bossuet.

Il faut effacer ces deux virgules : les lois de la ponctuation les proscrivent dans ce cas. Mais le lecteur doit lire comme si elles existaient dans l'écriture.

II

La pause après le sujet est encore plus nécessaire dans le cas où il y a lieu d'éviter une liaison

de lettres ou une liaison de mots, comme dans ces cinq exemples :

Mon cousin est parti.

Les vents hurlent.

Mon esprit est malpropre aux spéculations.

Mon travail sans appui monte sur le théâtre.

Ceux qui restent à ceux qui passent
Disent : « Infortunés! déjà vos fronts s'effacent. »

Il ne saurait venir à l'idée d'un lecteur quelque peu expérimenté de faire sonner l'*n* de *cousin* dans le premier exemple et l'*s* de *vents* dans le second, ni de lier *esprit* et *est* dans le troisième, *mon travail* et *sans appui* dans le quatrième, *restent* et *à ceux qui passent* dans le cinquième. Donc, dans la lecture, une pause est de rigueur après les sujets *mon cousin*, *les vents*, *mon esprit*, *mon travail*, *ceux qui restent*. Il faut lire comme s'il y avait une virgule après ces sujets :

Mon cousin, — est parti.

Les vents, — hurlent.

Mon esprit, — est malpropre aux spéculations.

Mon travail, — sans appui monte sur le théâtre.

Ceux qui restent, — à ceux qui passent
Disent : « Infortunés! déjà vos fronts s'effacent! »

III

Il en sera de même dans l'exemple suivant :

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles.

En effet, si le lecteur ne faisait pas une pause après le sujet, il faudrait

Ou qu'il prononçât, en faisant sonner le *t* final du mot *Mort :*

La *Mor ta* des rigueurs.....

ce qui serait profondément ridicule, et créerait une équivoque momentanée (l'auditeur croirait qu'il s'agit, non de la Mort personnifiée, mais d'une personne morte) ;

Ou qu'il dît, en liant le sujet au verbe, et en supprimant le *t* final du mot *Mort :*

La Mora des rigueurs.....

ce qui ne serait pas moins choquant.

SECTION QUATRIÈME

DES MOTS ET DES PROPOSITIONS DE *VALEUR*

I

Ce n'est pas seulement après le sujet que, dans la lecture à haute voix et dans le débit oratoire,

une pause doit avoir lieu (quelle que soit, d'ailleurs, la ponctuation marquée dans l'écriture); c'est encore devant les mots de valeur et devant les membres de phrase de valeur.

« L'emploi intelligent du mot de valeur, » — dit M. Legouvé (1), — « ajoute beaucoup à la clarté et à l'effet du débit. »

II

On entend par *mots de valeur*, *propositions de valeur*, les mots ou les propositions sur lequels le lecteur ou l'orateur veut appeler d'une façon particulière l'attention des auditeurs, toujours par un repos plus ou moins long et presque toujours par un changement d'intonation.

Les mots de valeur sont aussi appelés *mots frappants*, parce qu'ils doivent plus que les autres mots de la phrase *frapper* l'oreille des auditeurs. Cela ne veut pas dire que ces mots soient toujours prononcés sur un ton plus haut que le reste de la phrase. Il faut parfois baisser la voix, au lieu de l'élever, sur le mot de valeur.

III

Dans la ponctuation moderne, les mots de

(1) Voyez *La Lecture en action*, page 9.

valeur sont généralement signalés soit par des points suspensifs, soit par un tiret, soit même par des parenthèses, ou par un changement de caractères (1), ou par des guillemets.

Quelques exemples vont le faire voir.

Premier exemple :

La France, ses arsenaux, sa marine, ses armées, sa gloire, ses droits, ils livreraient tout au Grand Turc, s'il leur promettait en échange la liberté... de la boucherie.

(Edouard Laboulaye.)

Après l'énumération de toutes ces grandes choses : *France*, *arsenaux*, *marine*, *armées*, *gloire*, *droits*, l'esprit du lecteur n'est pas étonné de voir venir le beau mot de *liberté*. Mais quelle chute il va faire ! il ne s'agit là que d'une chose mesquine, de la liberté... de la boucherie. Cette chute n'est-elle pas bien annoncée par le trois-points ?

Dans cette phrase, quels sont les mots de valeur ? Il y a d'abord les mots *la liberté* et *de la boucherie*, qui sont signalés par la ponctuation. Ceux-là sont très faciles à découvrir. Mais la réflexion vous en fera trouver d'autres. En premier lieu, *la France ;* puis *ses arsenaux*, puis *sa marine*, puis *sa gloire*, puis *ses droits*, puis le mot *tout*, qui a l'air

(1) Dans l'écriture manuscrite, on *souligne* les mots que l'on veut faire remarquer. (Voyez *La Grammaire de la ponctuation*, pages 419 et suivantes.)

de vouloir se cacher et que le lecteur doit, néanmoins, mettre en relief.

Deuxième exemple :

Oui, la douceur de l'administration d'Auguste fit oublier les cruautés du triumvir, et effaça dans les âmes les souvenirs de l'antique liberté ; et le dernier trait de sa vie couronne tout cela : il choisit pour successeur... Tibère !

(Bonvalot.)

Ici le trois-points est plus qu'un signe de ponctuation ; c'est presque un geste. Le principal mot de valeur, *Tibère*, est, pour ainsi dire, montré du doigt.

Troisième exemple :

Par ton doux accent d'Espagnole,
Par l'aube de tes dix-sept ans,
Je t'aimerai, ma jeune folle,
Un peu plus que toujours, — longtemps !

(Th. Gautier.)

Théophile Gautier joue, on le voit, sur le sens du mot *toujours*. Le *toujours* des amoureux, que dure-t-il le plus souvent ?

Hélas ! ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin !

Par la ponctuation qu'il met entre *toujours* et *longtemps*, le poète signale lui-même à ses lecteurs la fine, l'ingénieuse, la profonde mais froide rail-

lerie qu'il décoche indirectement à l'inconstance humaine.

Ai-je besoin de faire remarquer où est le mot de valeur ? C'est, évidemment, le mot *longtemps*. On doit avoir soin de bien détacher ce mot du reste de la phrase ; il faut le mettre en vedette, par une pause assez prolongée ; et le prononcer sur un ton sensiblement différent de celui qui a été employé pour lire ce qui précède.

QUATRIÈME EXEMPLE :

J'eus, dans ma blonde enfance, hélas ! trop éphémère,
Trois maîtres : un jardin, un vieux prêtre et ma mère.
Le jardin était grand, profond, mystérieux,
Fermé par de hauts murs aux regards curieux.
. . . .
Le prêtre, tout nourri de Tacite et d'Homère,
Etait un doux vieillard. Ma mère — était ma mère !

(Victor HUGO.)

Ma mère, mots de valeur. Observez bien le repos que vous commande le tiret, et changez d'intonation, pour dire avec attendrissement — *était ma mère*, trois mots qui ont encore plus de valeur que les précédents, car c'est en eux que résident toute la force et toute la délicatesse du sentiment. Dilatez ce sentiment par votre action, c'est-à-dire par le repos de votre voix, par votre intonation, par votre physionomie, et même par un léger geste de la tête et de la main.

Cinquième exemple :

Il est élégant, il est brave, il fume d'incomparables cigares, il s'est fait cent amis sur le boulevard, il a brillé dans cent combats ; bref, il n'y a rien de si chevaleresque — pour le temps.

(Louis Veuillot.)

Pour le temps, mots de valeur. Arrêtez-vous avant de les prononcer; et changez de ton, baissez la voix pour les dire avec une certaine amertume.

Sixième exemple :

On hissa Chermidy sur un petit cheval du pays. Je le vois d'ici trottant en pincettes. L'animal (soit dit sans équivoque) enfonçait dans la boue jusqu'aux genoux.

(Edmond About.)

L'animal, mot de valeur. Ouvrez la parenthèse, et baissez la voix pour prononcer les mots *soit dit sans équivoque*, autres mots de valeur.

Septième exemple :

Fort infatué de sa personne, comme tous les militaires (de ce temps-là), il passait sa vie à cirer ses moustaches et à lustrer ses cheveux.

(Jules Noriac.)

Mots de valeur : *de ce temps-là*. Après un léger temps d'arrêt, dites ces mots en changeant de ton, et avec un mélange de gaieté et de malice. Traduisez l'auteur ; ne le trahissez pas.

Huitième exemple :

— Seulement, sire Charles, repris-je, je vous ferai remarquer qu'un débiteur *doit*, et que, moi, *je ne dois pas*.

— Vous avez beaucoup d'esprit, miss Emma ; et j'ai, malheureusement, toujours entendu dire que trop d'esprit nuisait au cœur.

(Alexandre Dumas.)

Temps d'arrêt après *débiteur* et après *moi*, et changement de ton pour prononcer les mots de valeur *doit* et *je ne dois pas*.

Neuvième exemple :

L'esprit *qu'on veut avoir* est le seul que j'abhorre.

(Lebrun.)

Soulignez de la voix les mots imprimés en italiques. Le lecteur doit rendre fidèlement toutes les intentions de l'écrivain.

Dixième exemple :

C'était sous la Restauration. Un député, que ses électeurs n'avaient sans doute pas envoyé à la Chambre en raison directe de ses connaissances grammaticales, monta un jour à la tribune, et, prenant à partie M. de Villèle, président du conseil des ministres, il lui dit, avec force gestes qui avaient la prétention d'être très oratoires : « Monsieur le ministre, je vous *observe* que...; Monsieur le ministre, je vous *observerai* que... » A la fin, *monsieur* le ministre, impatienté, riposta en souriant : « Et moi, Monsieur le Député, je vous ferai observer qu'en *m'observant*, vous *n'observez* pas un Adonis. » (M. de Villèle était d'une laideur remarquable.) Un éclat de rire général accueillit cette série *d'observations*, et

l'*observateur*, confus, descendit de la tribune, pour n'y remonter de sa vie.

(Pierre LAROUSSE.)

Autant de mots imprimés en italiques, autant de mots de valeur. Mettez-les en relief par un changement d'intonation.

ONZIÈME EXEMPLE :

Je crois que Henri Heine, déposant « le sourire divin du Musagète, » eût été « cruel » pour cette mise en couleur.

(Louis VEUILLOT.)

Ici l'auteur entoure de guillemets des expressions qu'il vient de trouver dans un passage de Théophile Gautier, et qu'il relève pour s'en moquer.

Lisez comme si les mots placés entre guillemets étaient en italiques :

Je crois que Henri Heine, déposant *le sourire divin du musagète*, eût été *cruel* pour cette mise en couleur.

IV

Deux autres signes ponctuatifs servent à signaler les mots de valeur : le deux-points et la virgule.

Appuyons cette observation de quelques exemples.

PREMIER EXEMPLE :

Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et

une religion, revient chez lui, fatigué, affamé, mais fort content de sa journée : il a vu des tulipes.

(LA BRUYÈRE.)

La proposition de valeur, celle sur laquelle il faut appeler l'attention, c'est la dernière. Arrêtez-vous devant le deux-points, et changez d'intonation. Prononcez *il a vu des tulipes* sur le ton de la moquerie et avec gaîté. (Voyez pages 53 et 54.)

DEUXIÈME EXEMPLE :

Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner !

(CORNEILLE.)

Auguste vient d'énumérer tous les bienfaits dont il a comblé Cinna. Il termine son discours par le vers qu'on vient de lire.

Ce vers fameux, ce vers admirable, gardez-vous de le lire d'un seul trait. Observez bien la virgule qui précède la conjonction, ou plutôt remplacez-la, dans votre lecture, par des points suspensifs. Lisez comme si le vers était ponctué :

Cinna, tu t'en souviens... et veux m'assassiner !

Et surtout ne faites pas comme ces lecteurs inhabiles qui enflent leur voix pour crier *et veux m'assassiner !* Dites, au contraire, ces mots froidement et sur un ton très bas. Cette fin de phrase, ainsi prononcée, produira un effet poignant.

Troisième exemple :

Au noir souffle du nord,
Je plie, et relève la tête.
(André Chénier.)

La proposition de valeur est : *et je relève la tête*. Marquez bien la virgule qui la précède. Cette virgule est d'autant plus nécessaire que le complément *la tête* n'appartient pas aux deux verbes, mais seulement au dernier.

Quatrième exemple :

Mon médecin vient me voir, il m'ordonne des remèdes, je ne les prends pas, et je guéris.

(Molière.)

Et je guéris, proposition de valeur. Il y a là un contraste, une plaisanterie à faire remarquer. N'oubliez pas la virgule. Lisez comme s'il y avait des points suspensifs devant cette proposition :

Je ne les prends pas... et je guéris.

Prononcez *et je guéris* avec gaîté et sur un ton un peu plus haut.

Cinquième exemple :

Je reçois, et je relis avec un plaisir égal à celui de ma première jeunesse, ces deux charmants volumes que vous avez pensé à m'adresser à Saint-Point.

(Lamartine.)

Ici la proposition de valeur est au milieu de la phrase. Observez bien la virgule après *je reçois*, et après *ma première jeunesse.* Ces deux virgules sont nécessaires pour montrer que le complément *ces deux charmants volumes* se rapporte aux deux verbes *relis* et *reçois*, et que le complément *avec un plaisir égal*..... ne dépend que du verbe *relis*. Baissez le ton pour prononcer la proposition : *et je relis avec un plaisir égal à celui de ma première jeunesse*, et reprenez, pour terminer la phrase, le ton du commencement.

V

Dans les vers, les mots de valeur sont quelquefois révélés par l'enjambement.

CHICANEAU.

Et quel âge avez-vous? Vous avez bon visage.

LA COMTESSE.

Hé! quelque soixante ans.

CHICANEAU.

Comment! c'est le bel âge

Pour plaider.

(RACINE.)

Mots de valeur : *Pour plaider*.

— Tous vos hommes sont-ils vaillants comme Pandore?
— Non. Il en est qui sont plus courageux encore;

Quelques-uns ont le sang moins bouillant ; d'autres sont
Moins braves.

Moins braves, c'est-à-dire lâches. C'est la figure de rhétorique appelée *litote.* Mots de valeur : *Moins braves.*

En prose, on ponctuerait ainsi, pour signaler les mots de valeur :

C'est le bel âge... pour plaider.
D'autres sont... moins braves.

VI

Dans les vers, les mots de valeur peuvent aussi être révélés par un vers plus court, qu'il y ait ou qu'il n'y ait pas d'enjambement.

Premier exemple :

Même, il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.
(La Fontaine.)

Mots de valeur : *Le berger.*

Deuxième exemple :

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.
(La Fontaine.)

Mots de valeur : *Tout l'été.*

Troisième exemple :

Je me figure un auteur
Qui dit : « Je chanterai la guerre
Que firent les Titans au maître du tonnerre. »
C'est promettre beaucoup. Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

(La Fontaine.)

Mots de valeur : *Du vent.*

Quatrième exemple :

J'avais prévu ma chute, en montant sur le faîte.
Je m'y suis trop complu; mais qui n'a dans la tête
Son petit grain d'ambition!

(La Fontaine.)

Mots de valeur : *Son petit grain d'ambition !*

Cinquième exemple :

Car quoi! rien d'assuré! point de franche lippée!
Tout à la pointe de l'épée!

(La Fontaine.)

Mots de valeur : *Tout à la pointe de l'épée !*

VII

D'autres fois, mais plus rarement, les mots de valeur sont signalés par un vers plus long.

Premier exemple :

Celle qu'un lien honnête
Fait entrer au lit d'autrui
Doit se mettre dans la tête,
Malgré le train d'aujourd'hui,
Que l'homme qui la prend ne la prend que pour lui.
. . . .
Elle ne doit se parer
Qu'autant que peut désirer
Le mari qui la possède :
C'est lui que touche seul le soin de sa beauté ;
Et pour rien doit être compté
Que les autres la trouvent laide.

(Molière.)

Vers de valeur :

1° Que l'homme qui la prend ne la prend que pour lui.
2° C'est lui que touche seul le soin de sa beauté.

Deuxième exemple :

Les injustices des pervers
Servent souvent d'excuse aux nôtres.
Telle est la loi de l'univers :
Si tu veux qu'on t'épargne, épargne aussi les autres.

(La Fontaine.)

Mots de valeur :

Si tu veux qu'on t'épargne, épargne aussi les autres.

VIII

Il y a mots de valeur et mots de valeur, comme il y a fagots et fagots. Les mots de valeur ne

sont pas tous également frappants ; et bien souvent rien dans l'écriture ne les signale au lecteur. C'est à celui-ci à les trouver, et il les trouvera facilement s'il a pris l'habitude de fouiller une phrase, de chercher les intentions des écrivains, s'il veut interpréter l'œuvre qu'il a sous les yeux, et s'il a, d'ailleurs, à un degré suffisant, l'intelligence et le sentiment de la littérature.

Cherchez les mots de valeur dans les exemples suivants :

1. Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne
2. Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.

(La Fontaine.)

3. Dans tout ce que tu fais hâte-toi lentement.

(Regnard.)

4. Le ciel eut pour ce vœu une bonté cruelle.

(La Fontaine.)

5. Mon travail sans appui monte sur le théâtre.
6. Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
7. J'arrache quelquefois des applaudissements.

(Corneille.)

8. Il neigeait. On était vaincu par sa conquête.

(Victor Hugo.)

9. Chacun se dit ami, mais fou qui s'y repose.
10. Rien n'est plus commun que le nom ;
11. Rien n'est plus rare que la chose.

(La Fontaine.)

Si votre goût est déjà formé par des lectures bien

faites, il vous dira que les mots de valeur sont les verbes *vend* et *donne* dans le 2e vers; l'adverbe *lentement* dans le 3e; l'adjectif *cruelle* dans le 4e; le complément *sans appui* dans le 5e; la proposition *sans que mes amis prêchent leurs sentiments* dans le 6e; l'adverbe *quelquefois* dans le 7e; le complément *par sa conquête* dans le 8e; la proposition *se dit* dans le 9e; le substantif *nom* dans le 10e; et le substantif *chose* dans le 11e.

IX

Ce qui vient d'être dit dans ce chapitre jette un nouveau jour sur le passage du *De Oratore*, dont j'ai donné la traduction pages 6 et 7.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici que les Grecs et les Romains n'avaient pas une ponctuation aussi savante, aussi raffinée que la nôtre. Dans les manuscrits qu'ils nous ont laissés, on ne voit jamais figurer qu'un seul signe de ponctuation, le point, dont la signification varie suivant la place qu'il occupe. En haut de la ligne, il signifie que le sens est complet, que la phrase est finie; en bas, il annonce la fin d'un simple membre de phrase, d'une proposition; au milieu, il indique une coupure plus importante que celle qui est marquée par le point en bas et moins importante que celle qui est marquée par le point en haut. (Voyez page 67.)

Les Grecs et les Romains n'avaient aucun signe pour indiquer au lecteur ces pauses, ces cadences dont parle Cicéron. L'invention des points suspensifs ne remonte guère qu'au XVII[e] siècle; et leur emploi, comme celui du tiret suspensif, dans le corps d'une proposition, où ces deux signes servent concurremment à l'usage que j'ai fait connaître pages 92 et 105, ne s'est introduit dans les manuscrits et dans les livres que depuis une soixantaine d'années. C'est un progrès, assurément. Mais il en est des points et des tirets suspensifs comme de toutes les bonnes choses : on peut en abuser; on en abuse souvent.

X

On fait également une pause partout où les besoins de la respiration l'exigent.

Des exemples sont ici particulièrement nécessaires.

PREMIER EXEMPLE, emprunté à Fléchier :

Déjà frémissait dans son camp l'ennemi, confus et déconcerté. Déjà prenait l'essor, pour se sauver vers les montagnes, cet aigle dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces.

Comment ce passage a-t-il été débité du haut de la chaire? L'orateur ne s'est-il pas arrêté plus longtemps après *déjà*, après *camp*, après *aigle* et après

hardi (bien qu'il ne faille pas de signe de ponctuation à la suite de ces mots) qu'après *ennemi*, où il faut une virgule? N'a-t-il pas, selon toute apparence, prononcé ainsi :

Déjà (*une demi-pause*) frémissait dans son camp (*une demi-pause*) l'ennemi (*un quart de pause*), confus et déconcerté (*une pause*). Déjà (*une demi-pause*) prenait l'essor (*une demi-pause*), pour se sauver vers les montagnes (*une demi-pause*), cet aigle (*une demi-pause*) dont le vol hardi (*une demi-pause*) avait d'abord effrayé nos provinces.

Deuxième exemple.

Cette phrase de Mirabeau :

Êtes-vous bien sûrs que tant d'hommes sans pain vous laisseront tranquillement savourer les mets dont vous n'aurez voulu diminuer ni le nombre ni la délicatesse?

Cette phrase n'est et ne doit être coupée par aucun signe de ponctuation; et, cependant, il faut nécessairement mettre une pause aux endroits que je vais indiquer par un trait vertical :

Êtes-vous bien sûrs | que tant d'hommes sans pain | vous laisseront tranquillement savourer | les mets dont vous n'avez voulu diminuer | ni le nombre | ni la délicatesse?

Troisième exemple.

La phrase suivante, qui est de Massillon, appelle une observation analogue. J'y marque tout de suite les repos que la voix doit prendre en la lisant, malgré l'absence de toute ponctuation écrite :

On accompagne la miséricorde | de tant de dureté envers les malheureux | qu'un refus | serait moins accablant pour eux | qu'une charité si sèche | et si farouche.

Quatrième exemple.

Dans cette phrase de La Fontaine :

. . . . La bête scélérate
A de certains cordons se tenait par la patte.

il n'y a pas et il ne doit pas y avoir de signe de ponctuation entre *de* et *certains* ; et, pourtant, d'après M. Legouvé (1), il faut, en lisant, mettre un temps d'arrêt entre ces deux mots :

. . . . La bête scélérate
A de... certains cordons se tenait par la patte.

Cinquième exemple.

M. Legouvé veut également (2) que vous vous arrêtiez après le verbe *montre*, dans la phrase suivante :

Cette fable *montre* que les gens sages ne se laissent pas tromper,

qui doit être lue comme s'il y avait une virgule aux trois endroits que j'indique par un trait :

Cette fable | montre | que les gens sages | ne se laissent jamais tromper.

(1) Voyez *La Lecture en action*, page 11.

(2) Voyez *La Lecture en action*, page 20.

XI

Enfin, il faut vous arrêter à la fin de chaque vers, même lorsque le sens vous oblige à lier les mots qui terminent ce vers avec les mots qui commencent le vers suivant.

Ainsi, en lisant les trois exemples que je vais citer, vous devrez faire une légère pause après *milieu*, après *sèche* et après *connu* :

Et Dieu prit l'araignée, et la mit au *milieu*
Du gouffre, qui n'était pas encor le ciel bleu.
Et l'Esprit regarda la bête. Sa prunelle,
Formidable, versait la lueur éternelle.
Le monstre, si petit qu'il semblait un point noir,
Grossit alors, et fut soudain énorme à voir.

(Victor Hugo.)

Déjà plus d'une feuille *sèche*
Parsème les gazons jaunis.
Soir et matin, la brise est fraîche
Hélas! les beaux jours sont finis.

(Théophile Gautier.

J'ai pour tout nom Didier. Je n'ai jamais *connu*
Mon père ni ma mère. On m'a déposé nu,
Tout enfant, sur le seuil d'une église.

(Victor Hugo.)

N'allez point penser que je vous conseille de scander les vers, ainsi que le font, malheureuse-

ment, un grand nombre d'écoliers. Mais il ne faut pas, non plus, lire un morceau de poésie de manière à faire croire qu'on lit de la prose, comme cela s'est fait autrefois (1), et comme le voulait sans doute Alphonse Karr, lorsqu'il écrivit sa *Geneviève*.

Après avoir composé la jolie pièce de vers qu'on va lire :

Autour du vieux clocher, à la flèche pointue,
Les corneilles ont, tout l'hiver,
Fait entendre leur voix aiguë.
Mais l'hirondelle est revenue,
Et voltige à son tour dans l'air.

Réveillez-vous, petits génies !
Petits Gnomes, réveillez-vous !
Il est temps de rendre aux prairies
Leurs belles robes reverdies,
Et leurs fleurs, aux parfums si doux !

Paresseux, les filles, penchées,
Cherchent, depuis bientôt un mois,
Sous les vieilles feuilles séchées,
Les premières fleurs cachées
De la violette des bois.....

Après avoir écrit, dis-je, cette jolie pièce de vers,

(1) Voltaire s'en plaignait amèrement, dans une lettre adressée à d'Olivet doyen de l'Académie française : « La misérable habi-« tude de débiter les vers comme de la prose, de méconnaître « le rythme et l'harmonie, a presque anéanti l'art de la décla-« mation. »

Alphonse Karr la fit imprimer ainsi, par caprice, et au mépris du rythme et de la rime :

Autour du vieux clocher, à la flèche pointue, les corneilles ont, tout l'hiver, fait entendre leur voix aiguë. Mais l'hirondelle est revenue, et voltige à son tour dans l'air.

Réveillez-vous, petits génies ! petits gnomes, réveillez-vous! Il est temps de rendre aux prairies leurs belles robes reverdies, et leurs fleurs, aux parfums si doux!

Paresseux, les filles, penchées, cherchent, depuis bientôt un mois, sous les vieilles feuilles séchées, les premières feuilles cachées de la violette des bois.....

Certes, il ne faut pas scander les vers (voyez page 289, § II); certes, on ne doit pas trop appuyer sur la rime, ni trop faire sentir le rythme ; mais il ne faut pas, non plus, détruire l'harmonie des vers.

Ici encore, je suis heureux de pouvoir invoquer l'autorité de M. Legouvé. Écoutons-le :

Qu'on ne l'oublie pas, — *dit-il* (1), — la rime, dans le déploiement de la phrase poétique, est l'agrafe d'or à laquelle se rattachent sans cesse les plis flottants de ce manteau toujours prêt à tomber et qu'elle relève toujours. Victor Hugo nous offre à chaque vers la démonstration de cette règle.

Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
Les yeux sur la nature et sur l'art.....

La syntaxe grammaticale vous commande de joindre le verbe au régime, et de dire :

(1) Voyez *La Lecture en action*, pages 117 et 118.

Quand, tâchant de comprendre et de juger,
J'ouvris les yeux sur la nature et sur l'art.....

Oui, la syntaxe vous le commande, mais la poétique vous le défend. Vous n'avez pas le droit de lier par la diction *j'ouvris les yeux*, car alors la rime disparaît, et avec la rime le rythme. Il faut, après le mot *j'ouvris*, laisser un léger temps, plutôt senti que perçu, mais qui suffit pour mettre la rime sur son trône, et faire de *j'ouvris* l'écho d'*appauvris*.

SECTION CINQUIÈME

ENCORE UNE ANECDOTE. — LA CHEMISE D'UN HOMME HEUREUX

I

Un roi de je ne sais plus quel pays était depuis longtemps malade. Les médecins ne pouvant parvenir à lui donner le moindre soulagement, il envoya consulter un oracle, qui répondit : « Pour que le roi guérisse, il faut qu'il porte, pendant deux jours, la chemise d'un homme heureux. » Le roi fit chercher, d'abord à sa cour, puis à la ville, l'homme heureux dont la chemise devait lui rendre la santé. Peine perdue ! courtisans et citadins avaient tous à se plaindre de quelqu'un ou de quelque chose ; tous étaient dévorés de désirs non satisfaits ; aucun d'eux ne croyait avoir le bonheur en partage. Le roi, à qui l'on disait, chaque jour, que tout le monde était heureux sous son règne,

fut d'abord très irrité et très attristé de cette nouvelle. « Qu'on cherche dans les campagnes, » ordonna-t-il. « Là, du moins, les gens heureux ne manquent pas ! » La plupart des courtisans se mirent aussitôt en route, autant pour fuir la mauvaise humeur du roi que pour faire preuve de zèle. Ils fouillèrent fiévreusement et scrupuleusement tout le royaume. Mais ce fut sans succès. Désespérés, ils revenaient rendre compte au roi de l'inutilité de leur long voyage, quand ils aperçurent, au milieu d'un champ, un homme qui chantait et dansait en même temps, et qui donnait des signes d'une joie sans mélange. Vite, on s'approche de lui, et on l'entoure, de peur qu'il ne s'échappe. « Es-tu heureux? lui crièrent les courtisans, tous à la fois. — Si je suis heureux... ! dit le paysan, fort surpris. Je ne changerais pas mon sort pour celui du roi. » A peine avait-il prononcé ces mots qu'il était lié, et déshabillé. Hélas ! cet homme heuruex n'avait pas de chemise !

II

La phrase finale n'est coupée et ne peut grammaticalement être coupée par aucun signe de ponctuation. Cependant, le lecteur ne doit pas manquer de s'arrêter un instant après le sujet logique : *Cet homme heureux*. Il faut lire, en changeant d'in-

tonation, et comme s'il y avait des points suspensifs entre le sujet et le verbe :

Hélas! cet homme heureux... n'avait pas de chemise!

SECTION SIXIÈME

AUTRES REMARQUES SUR LA PONCTUATION PARLÉE

I

« Les plus beaux sons, » — dit Joubert, — « les plus beaux mots sont absolus, et ont entre eux des intervalles naturels qu'il faut observer en les prononçant. Lorsqu'on les presse et qu'on les joint, on les rend semblables à ces globules diaphanes qui s'appliquent aussitôt qu'ils se touchent, perdent leur transparence en se recollant les uns aux autres, et ne forment plus qu'un corps pâteux quand ils sont ainsi réduits en masse. »

II

Comment ces intervalles naturels, si bien dépeints par Joubert, comment et par quoi sont-ils marqués ? Par la ponctuation écrite, dans l'écriture, et par la ponctuation parlée dans la diction, et dans la lecture à haute voix.

III

Quelquefois la ponctuation écrite paraît insuffisante au lecteur. Le texte que vous avez sous les yeux porte une virgule. Cette virgule vous semble manquer de clarté, ou bien vous la trouvez froide, incolore, insignifiante : n'hésitez pas à la remplacer dans la lecture par un autre signe qui soit plus correct, ou bien qui dilate mieux le sentiment ou fasse mieux ressortir la pensée. Rappelez-vous la leçon de Garrick et de Sterne (voyez page 9).

Prenons un premier exemple dans *Athalie* (acte II, scène V).

> Je l'ai vu, son même air, son même habit de lin,
> Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin;
> C'est lui-même.

Ces beaux vers, où éclate un désordre voulu, qui peint admirablement le trouble d'Athalie, ponctuez-les ainsi dans votre lecture :

> Je l'ai vu... son même air, son même habit de lin,
> Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin...
> C'est lui-même.

Cela fera mieux comprendre le sens de la phrase. *Je l'ai vu* (j'ai vu Joas). *C'est son même air*, etc. *C'est lui-même.*

Autre exemple, tiré de *L'École des maris* (acte Ier, scène Ire) :

Ne voudriez-vous point, par vos belles sornettes,
Monsieur mon frère aîné, car, Dieu merci, vous l'êtes
D'une vingtaine d'ans, à ne vous rien céler,
Et cela ne vaut pas la peine d'en parler,
Ne voudriez-vous point, dis-je, sur ces matières,
De nos jeunes muguets m'inspirer les manières ?

Lisez en appliquant le trois-points après le mot *frère* et en mettant entre parenthèses la fin du deuxième vers et les troisième et quatrième vers :

Ne voudriez-vous point, par vos belles sornettes,
Monsieur mon frère... aîné (car, Dieu merci, vous l'êtes
D'une vingtaine d'ans, à ne vous rien céler,
Et cela ne vaut pas la peine d'en parler),
Ne voudriez-vous point, dis-je, sur ces matières,
De nos jeunes muguets m'inspirer les manières ?

Molière ne les lisait certainement pas autrement.

Autre exemple, emprunté à Victor Hugo :

Beaux jours! Manuel était fier et sage.
Paris s'asseyait à de saints banquets.
Foy lançait la foudre, et votre corsage
Avait une épingle où je me piquais.

A l'avant-dernier vers, il n'y a qu'une virgule devant le mot *et;* mais, si cette virgule suffit dans l'écriture, elle ne suffit pas dans la lecture, car le

constraste ne serait pas suffisamment marqué. Il faut lire comme s'il y avait des points suspensifs après le mot *foudre* :

> Foy lançait la foudre... et votre corsage
> Avait une épingle où je me piquais.

Autre exemple :

> Parfois, las d'être esclave, et de boire la lie
> De ce calice amer que l'on nomme la vie.
> Las du mépris des sots, qui suit la pauvreté,
> Je regarde à la tombe, asile souhaité !
> Je souris à la mort volontaire et prochaine ;
> Je la prie, en pleurant, d'oser rompre ma chaîne.
> Le fer libérateur qui percerait mon sein
> Déjà frappe mes yeux et frémit sous ma main ;
> Et puis mon cœur s'écoute, et s'ouvre à la faiblesse.
> Mes écrits imparfaits, mes amis, ma jeunesse,
> L'avenir incertain, car à ses propres yeux
> L'homme sait se cacher d'un voile spécieux ;
> A quelque noir chagrin qu'elle soit asservie,
> D'une étreinte invincible il embrasse la vie,
> Et va chercher bien loin, plutôt que de mourir,
> Quelque prétexte ami pour vivre et pour souffrir.
>
> (André Chénier.)

Lisez ces vers en modifiant ainsi la ponctuation :

> Parfois, las d'être esclave, et de boire la lie
> De ce calice amer que l'on nomme la vie,
> Las du mépris des sots, qui suit la pauvreté,
> Je regarde à la tombe, asile souhaité !
> Je souris à la mort volontaire et prochaine ;
> Je la prie, en pleurant, d'oser rompre ma chaîne.

Le fer libérateur qui percerait mon sein
Déjà frappe mes yeux et frémit sous ma main...
Et puis... mon cœur s'écoute, et s'ouvre à la faiblesse...
Mes écrits imparfaits... mes amis... ma jeunesse...
L'avenir incertain... car à ses propres yeux
L'homme sait se cacher d'un voile spécieux ;
A quelque noir chagrin qu'elle soit asservie,
D'une étreinte invincible il embrasse la vie,
Et va chercher... bien loin... plutôt que de mourir...
Quelque prétexte ami... pour vivre... et pour souffrir.

C'est le conseil que nous donne M. Legouvé.

Croyez-vous, — *dit-il* (1), — que dans ces vers, *mes écrits, ma jeunesse, l'avenir incertain*, croyez-vous que les virgules placées entre ces trois mots suffisent à en marquer le caractère suspensif? Non! Il y faut les petits points. S'ils ne sont pas écrits dans le texte. c'est au lecteur à les y introduire. Le lecteur est un traducteur. Or les virgules, les points, les points et virgules, ont quelque chose de sec et de positif. C'est une série de petites barrières posées sur la route. Mais les petits points ne se contentent pas de suspendre le mot, ils prolongent le son. Ce son, modifié par eux, exprime musicalement les sentiments cachés dans les mots. Ayez donc bien soin, si vous lisez tout haut ces vers de Chénier, de mettre des petits points au commencement du neuvième vers. Mettez-les aussi entre tous ces mots :

« Mes écrits imparfaits... mes amis... ma jeunesse... l'avenir incertain... »

Enfin ne les oubliez pas après :

« Quelque prétexte ami... pour vivre... et pour souffrir. »

(1) Voyez *La Lecture en action*, pages 60 et 61.

IV

Il en sera de même de ces deux vers de Victor Hugo :

Espère, enfant! demain! et puis, demain encore!
Et puis, toujours demain! Croyons dans l'avenir.

Lisez comme s'il y avait :

Espère, enfant!... demain!... et puis... demain encore!...
Et puis... toujours demain!... Croyons dans l'avenir.

V

Deux autres vers, dont la ponctuation a grandement embarrassé les commentateurs, vont nous fournir un dernier exemple.

Je les cite d'abord sans ponctuation aucune :

Parlerai-je d'Iris Chacun la prône et l'aime
C'est un cœur mais un cœur c'est l'humanité même.
(Gilbert, *Satire du* XVIIIe *siècle, vers* 143 *et* 144.)

Il faut ponctuer le second vers,
Ainsi, suivant les uns :

C'est un cœur, mais un cœur... c'est l'humanité même.

Ainsi, suivant d'autres :

C'est un cœur, mais un cœur! c'est l'humanité même.

Ainsi, suivant quelques autres :

C'est un cœur! mais un cœur! c'est l'humanité même.

Comment doit-il être ponctué, en réalité ? Comme s'il y avait des points suspensifs après *C'est un cœur* et après *mais un cœur*. Pourquoi ? En y réfléchissant un peu, vous le trouverez facilement.

Après avoir dit : *C'est un cœur*, celui qui parle s'arrête, embarrassé sur le choix de l'expression qu'il emploiera pour bien rendre sa pensée. Dira-t-il : *C'est un cœur rempli de bontés*, ou : *C'est un cœur d'or*, etc. ? Il hésite, il balbutie. Quand il dit : *Mais un cœur*, il semble avoir trouvé l'expression cherchée. Point ! il hésite encore. Enfin, abandonnant les deux constructions commencées, il termine le vers en disant : *C'est l'humanité même.*

La pensée du poète étant ainsi interprétée, lisez comme si les deux vers en question étaient ainsi ponctués :

Parlerai-je d'Iris? Chacun la prône et l'aime.
C'est un cœur... mais un cœur... c'est l'humanité même !

Changement d'intonation pour dire : *C'est un cœur...* Repos assez prolongé. Nouveau changement d'intonation pour dire : *Mais un cœur...* Autre repos. Enfin, nouveau changement d'intonation pour lire la fin du vers.

SECTION SEPTIÈME

LEÇON DE PONCTUATION PARLÉE DONNÉE PAR Mme TALMA

I

Mme Talma, — *dit M. Legouvé* (1), — avait obtenu un immense succès dans l'Agamemnon de Lemercier. Elle jouait Cassandre. Voici un fragment cité par elle, et où l'on retrouvera toute sa science, sous une forme pratique et piquante.

Tu n'en crois pas le Dieu dont je suis inspiré.
A l'oracle trop vrai, par ma bouche dicté,
Il attacha le doute et l'incrédulité.
Amante d'Apollon, à sa flamme immortelle
Depuis que ma froideur se montra si rebelle,
Ce Dieu me retira son favorable appui;
Il m'accabla des maux que je pleure aujourd'hui :
Mes yeux ont vu périr ma famille immolée.
Que suis-je ? une ombre errante aux enfers appelée.
L'heure fatale approche: adieu, fleuves sacrés,
Ondes du Simoïs ! sur vos bords révérés
Vous ne me verrez plus, comme en nos jours propices,
Parer de nœuds de fleurs l'autel des sacrifices ;
Et ma voix, chez les morts, où bientôt je descends,
Au bruit de l'Achéron mêlera ses accents.

Tu n'en crois pas le Dieu dont je suis inspiré.

[1. Ici le sens est fini; on pourrait n'y rien ajouter : il faut donc une respiration entière.]

A l'oracle trop vrai, par ma bouche dicté,

[2. Là, il faut un quart de respiration : le sens n'est que suspendu.]

(1) Voyez *L'Art de la lecture*, page 45.

Il attacha le doute et l'incrédulité.

[3. Le sens est fini : respiration entière.]

Amante d'Apollon,

[4. Quart de respiration : ceci ne fait que préparer ce qui va suivre.]

à sa flamme immortelle,

[5. Respiration insensible, pour faciliter le débit du reste de la phrase.]

Depuis que ma froideur se montra si rebelle,

[6. Quart de respiration, pour séparer ce qui suit, sans froideur.]

Ce Dieu

[7. Respiration insensible.]

me retira son favorable appui;

[8. Quart de respiration.]

Il m'accabla des maux que je pleure aujourd'hui :

[9. Demi-respiration : le sens est presque fini.]

Mes yeux

[10. Respiration insensible, pour avoir la faculté de soutenir plus longtemps la période.]

ont vu périr ma famille immolée.

[11. Demi-respiration, pour faire ressortir la réflexion suivante.]

Que suis-je ?

[12. Demi-respiration.]

une ombre errante aux enfers appelée.

[13. Demi-respiration, de peur de trop hâter la succession des images.]

L'heure fatale approche :

[14. Respiration entière, pour ménager la transition.]

adieu, fleuves sacrés,

[15. Quart de respiration, afin de séparer d'une manière insensible l'interpellation qui suit.]

Ondes du Simoïs !

[16. Quart de respiration.]

sur vos bords révérés,

[17. Demi-quart de respiration, pour marquer l'inversion.]

Vous ne me verrez plus,

[18. Respiration insensible.]

comme en nos jours propices,

[19. Respiration insensible, afin de ménager la force dont on a besoin pour le complément de la phrase.]

Parer de nœuds de fleurs

[20. Respiration insensible.]

l'autel des sacrifices ;

[21. Respiration entière : le sens est fini ; il faut le temps de passer à une idée nouvelle.]

Et ma voix,

[22. Respiration insensible.]

chez les morts, où bientôt je descends,

[23. Demi-quart de respiration, à cause de l'inversion.]

Au bruit de l'Achéron

[24. Demi-quart de respiration, dont le résultat est de soutenir sa voix jusqu'à la fin avec la plus grande énergie.]

mêlera ses accents.

II

« Cette citation, si curieuse, vaut bien des leçons, » dit M. Legouvé.

III

Si elle vaut bien des leçons, c'est qu'elle en contient. Cherchons-les.

On voit d'abord, par cette citation, que pour M[me] Talma la ponctuation parlée se composait :

1° De respiration entière ;

2° De demi-respiration ;

3° De quart de respiration ;

4° De demi-quart de respiration ;

5° Et de respiration insensible.

On voit aussi :

1ent — Que M[me] Talma conseille la respiration entière :

1° Lorsque le sens est fini (1), c'est-à-dire lorsque la ponctuation écrite marque un point final et même quand la ponctuation écrite marque un point-virgule (21) ;

2° Pour ménager une transition (14 et 21), alors que la ponctuation écrite marque un autre signe que le point final ;

2ent — Que M[me] Talma conseille la demi-respiration :

1° Quand le sens est presque fini (9), et que la ponctuation écrite marque un deux-points ;

2° Pour faire ressortir une réflexion qui va suivre (11), alors même que la ponctuation écrite ne marque aucun signe ;

3° Pour préparer la réponse à une question (12), alors que la ponctuation marque un point d'interrogation ;

4° Pour ne pas trop hâter la succession des images (13), alors que la ponctuation écrite marque un point final ;

3ent — Que Mme Talma conseille le quart de respiration :

1° Pour préparer ce qui va suivre (4), lorsque la ponctuation écrite marque une virgule ;

2° Pour séparer ce qui suit, sans froideur, alors que la ponctuation écrite marque la virgule (6) ;

3° Pour... [Mme Talma a oublié de le dire. Suppléez : *pour distinguer, dans la diction, deux propositions que l'écriture a séparées par un point-virgule*] (8) ;

4° Pour séparer les mots mis en apostrophe (5 et 16), alors que la ponctuation marque une virgule, ou un point d'exclamation ;

4ent — Que Mme Talma conseille le demi-quart de respiration :

1° Pour marquer l'inversion (17), bien que la ponctuation écrite ne marque pas de signe ;

2° Pour marquer l'inversion là où la ponctuation écrite marque une virgule ou ne marque aucune ponctuation (23 et 24) ;

5ent — Que Mme Talma conseille la respiration insensible :

1° Pour faciliter le débit du reste de la phrase (5), bien que la ponctuation écrite ne marque aucun signe;

2° Pour... [Mme Talma a oublié de le dire. Suppléez : *pour mettre en relief le sujet de la phrase, et malgré l'absence de tout signe de ponctuation*] (7);

3° Pour avoir la faculté de soutenir plus longtemps la période (10), bien qu'il n'y ait pas de ponctuation écrite;

4° Pour...[Mme Talma a oublié de le dire. Mettez: *à cause de la virgule*] (18);

5° Pour... [Mme Talma a oublié de le dire. Mettons : *à cause de* l'*inversion*] (20). Il n'y a pas de virgule.

6° Pour... [Mme Talma a oublié de le dire. Mettons : *à cause de l'inversion et de la virgule*] (22);

6ent — Que Mme Talma néglige quelquefois la virgule indiquée dans l'écriture. En effet, dans ses observations 2, 15 et 23, elle ne parle d'aucune pause après les mots *vrai*, *adieu* et *morts*, bien qu'il y ait, et avec raison, une virgule après chacun de ces mots.

SECTION HUITIÈME

UNE DERNIÈRE ÉTUDE

Terminons ce chapitre par une petite étude, à la manière de Mme Talma, sur une fable qui est dans toutes les mémoires.

Les deux Pigeons.

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre.
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : « Qu'allez-vous faire ?
Voulez-vous quitter votre frère ?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel ! Au moins, que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor si la saison s'avançait davantage !
Attendez les zéphyrs : qui vous presse ? Un corbeau
Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. *Hélas !* dirai-je, *il pleut :*
Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut ?
Bon souper, bon gîte, et le reste ? »
Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur.
Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin. Il dit : « Ne pleurez point !
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite.
Je reviendrai dans peu conter, de point en point,
Mes aventures à mon frère.
Je le désennuierai. Quiconque ne voit guère

N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : *J'étais là; telle chose m'avint.*
Vous y croirez être vous-même. »
A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
Le voyageur s'éloigne, et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
Maltraita le pigeon, en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part, tout morfondu,
Sèche, du mieux qu'il peut, son corps chargé de pluie;
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie.
Il y vole, il est pris. Ce blé couvrait d'un las
Les menteurs et traîtres appas.
Le las était usé; si bien que, de son aile.
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin.
Quelque plume y périt; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle
Et les morceaux du las qui l'avaient attrapé,
Semblait un forçat échappé.
Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond, à son tour, un aigle, aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une masure,
Crut, pour ce coup. que ses malheurs
Finiraient par cette aventure.
Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié!)
Prit sa fronde, et, du coup, tua plus d'à moitié
La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile, et tirant le pied,
Demi-morte, et demi-boiteuse,

Droit au logis s'en retourna.
Que bien, que mal, elle arriva,
Sans autre aventure fâcheuse.

Arrêtons-nous là. Voyons comment ces vers doivent être lus si l'on tient compte des observations qui précèdent.

Deux pigeons

[Sujet de la phrase, mots de valeur : donc, une petite pause, malgré l'absence de toute ponctuation.]

s'aimaient d'amour tendre.

[Le sens est complet, la phrase est finie : donc, un temps d'arrêt. Remplacez le deux-points par le point final.]

L'un d'eux,

[Sujet de la phrase, et une explication va suivre : petite pause.]

s'ennuyant au logis,

[Fin d'une proposition explicative, et fin de vers : une légère pause.]

Fut assez fou

[Légère pause, bien qu'il n'y ait là aucun signe de ponctuation.]

pour entreprendre

[Absence de toute ponctuation ; néanmoins, à cause de la rime, qu'il ne faut jamais étouffer, faites une très légère pause.]

Un voyage en lointain pays.

[Pause entière : la phrase est finie.]

L'autre

[Sujet de la phrase : pause à peine sensible, les deux mots qui suivent étant très courts et devant être suivis d'une pause complète.]

lui dit :

[Pause entière, et changement de ton.]

« Qu'allez-vous faire ?

[Ces quatre mots expriment un reproche, une plainte, plutôt qu'une question : lisez donc comme s'ils étaient suivis d'un point d'exclamation : *Qu'allez-vous faire !*]

Voulez-vous quitter votre frère ?

[Pour la même raison, lisez comme s'il y avait là un point d'exclamation, au lieu d'un point d'interrogation : *Voulez-vous quitter votre frère !*]

L'absence est le plus grand des maux :

[Effacez le deux-points qui est dans le texte, pour mieux lier ce membre de phrase au suivant, qui doit être mis entre parenthèses. Arrêtez-vous un peu après cette fin de vers, et prononcez les mots mis entre parenthèses d'une voix un peu voilée et sur le ton d'un doux reproche.]

Non pas pour vous,

[Légère pause.]

cruel !)

[Pause entière : la phrase est finie.]

Au moins que les travaux,

[Légère pause.]

[Fin de vers, et premier membre d'une énumération : légère pause.]

Les dangers,

[Deuxième membre de l'énumération : un petit repos.]

les soins

[Pas de repos, à cause de la gradation qui existe dans cette énumération.]

du voyage,

Fin de vers, et fin de l'énumération : une légère pause.]

Changent un peu votre courage.

[Repos complet : la phrase est finie.]

Encor

[Très léger temps d'arrêt.]

si la saison s'avançait davantage !

[Lisez comme s'il y avait un trois-points devant le point d'exclamation : *Si la saison s'avançait davantage...!* Il y a là, en effet, une réticence. La phrase complète serait : « Encor si la saison s'avançait davantage, *je vous verrais partir avec moins de chagrin!* »]

Attendez les zéphyrs :

[Un point d'exclamation, au lieu du deux-points. La phrase est finie : une pause. Ce n'est pas un ordre, mais une prière ; que votre ton le fasse bien sentir.]

Qui vous presse ?

[La phrase est finie : repos complet.]

Un corbeau

[Léger repos, à cause de la rime, et à cause de la locution adverbiale *tout à l'heure*, qu'il faut lier au verbe *annonçait*.]

Tout à l'heure

[Très légère pause.]

annonçait malheur à quelque oiseau.

[La phrase est finie : une pause.]

Je ne songerai plus

[Pas de ponctuation, et cependant léger repos, pour permettre de détailler l'énumération qui va suivre.]

que rencontre funeste,

[Fin de vers, et premier membre d'une énumération : léger repos.]

Que faucons,

[Petite pause.]

que réseaux.

[Repos complet : la phrase est finie.]

Hélas!

[Petite pause.]

dirai-je,

[Léger repos et changement d'intonation.]

il pleut.

[Un point, au lieu de deux points : la phrase est finie. Repos complet, d'autant plus nécessaire que le vers qui suit est intentionnellement plus court.]

Mon frère

[Sujet de la phrase : très léger repos, à peine sensible à cause du tour interrogatif de la phrase.]

a-t-il tout ce qu'il veut?

[Sur le ton de l'interrogation, et demi-pause à cause de l'interrogation.]

Bon souper,

[Premier membre de l'énumération : un demi-temps d'arrêt.]

bon gîte,

[Gardez-vous bien d'oublier la virgule qui est après *bon gîte.* Faites mieux : remplacez-la par des points suspensifs, afin de bien mettre en relief les trois mots de valeur : *et le reste?*]

et le reste ?

[Un point d'exclamation, au lieu du point interrogatif : l'interrogation a été étouffée par le sentiment. Lisez comme s'il y avait : « Bon gîte... et le reste! »]

Ce discours

[Sujet de la phrase : léger repos.]

ébranla le cœur

[Fin de vers : pause à peine sensible.]

De notre imprudent voyageur.

[Une pause : la phrase est finie, malgré la conjonction *mais*, qui commence la suivante.]

Mais

[Repos insensible, pour piquer la curiosité de l'auditeur.]

le désir de voir et l'humeur inquiète

[Sujet de la phrase, et fin de vers : une petite pause.]

L'emportèrent enfin.

[Une pause : la phrase est finie.]

Il dit :

[Une pause, et un changement de ton, pour nuancer le petit discours qui va suivre.]

Ne pleurez point !

[Légère pause, et changement de ton.]

Trois jours

[Insensible pause, et changement de ton pour dire les deux mots qui suivent.]

au plus

[Pause insensible, et changement de ton.]

rendront mon âme satisfaite.

[Une demi-pause, malgré le point, pour accélérer le débit.]

Je reviendrai

[Une pause insensible.]

dans peu

[Une pause insensible.]

conter,

[Une légère pause, et changement de ton.]

de point en point,

[Une légère pause, et changement de ton.]

Mes aventures à mon frère.

[Une demi-pause, malgré le point, pour accélérer le débit.]

Je le désennuierai.

[Une demi-pause, malgré le point, pour accélérer le débit.]

Quiconque ne voit guère

[Sujet de la phrase, et fin de vers : légère pause.]

N'a guère à dire aussi.

[Une pause : la phrase est finie, et il faut reprendre haleine.]

Mon voyage dépeint

[Sujet de la phrase et fin de vers : une légère pause.]

Vous sera d'un plaisir extrême.

[Une pause : la phrase est finie.]

Je dirai :

[Une pause, et changement de ton.]

J'étais là ;

[Une demi-pause.]

telle chose m'avint.

[Une pause : le discours est fini.]

Vous y croirez être vous-même. »

[Une pause : le sens est complet.]

A ces mots,

[Une pause, et changement de ton.]

en pleurant,

[Pause insensible, et léger changement de ton.]

ils se dirent adieu.

[Une pause : un autre ordre d'idées va commencer.]

Le voyageur s'éloigne,

[Pause légère, très légère, pour marquer le peu d'intervalle qui sépare l'instant du départ du moment où va s'élever l'orage.]

et voilà qu'un nuage

[Sujet de la phrase, et fin de vers : léger repos]

L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.

[Une pause : la phrase est finie.]

Un seul arbre

[Sujet de la phrase : léger repos.]

s'offrit ;

[Pause un peu plus sensible.]

tel encor

[Très légère pause.]

que l'orage

[Sujet de la phrase, et fin de vers : léger repos.]

Maltraita le pigeon,

[Petite pause.]

en dépit du feuillage.

[Une pause : la phrase est finie.]

L'air devenu serein,

[Une demi-pause.]

il part,

[Une petite pause.]

tout morfondu,

[Une petite pause.]

Sèche,

[Une petite pause.]

du mieux qu'il peut,

[Une petite pause.]

son corps chargé de pluie ;

[Une petite pause.]

Dans un champ à l'écart,

[Légère pause.]

voit du blé répandu,

[Légère pause.]

Voit un pigeon auprès :

[Légère pause.]

cela lui donne envie.

[Une pause : la phrase est finie.]

Il y vole,

[Très légère pause.]

il est pris.

[La phrase est finie, et une réflexion va suivre : une pause, et changement de ton.]

Ce blé couvrait d'un las

[Fin de vers : très légère pause.]

Les menteurs et traîtres appas.

[Une pause la phrase est finie.]

Le las

[Sujet de la phrase : une légère pause.]

était usé ;

[Une légère pause.]

si bien que,

[Légère pause.]

de son aile,

[Légère pause.]

De ses pieds,

[Légère pause.]

de son bec,

[Légère pause.]

l'oiseau

[Sujet de la phrase : léger repos.]

le rompt enfin.

[Une pause : le sens est fini, et un autre ordre d'idées va commencer.]

Quelque plume

[Sujet de la phrase : léger repos.]

y périt ;

[Une demi-pause.]

et le pis du destin

[Sujet de la phrase, et fin de vers : légère pause.]

Fut qu'un certain vautour,

[Lègère pause.]

à la serre cruelle,

[Légère pause.]

Vit notre malheureux,

[Légère pause.]

qui,

[Légère pause.]

traînant la ficelle

[Légère pause.]

Et les morceaux du las qui l'avaient attrapé,

[Légère pause.]

Semblait

[Légère pause.]

un forçat échappé.

[Une pause : la phrase est finie.]

Le vautour

[Sujet de la phrase : un léger repos.]

s'en allait le lier,

[Légère pause.]

quand

[Légère pause.]

des nues

[Légère pause.]

Fond,

[Légère pause.]

à son tour.

[Légère pause.]

un aigle,

[Légère pause.]

aux ailes étendues.

[Une pause : la phrase est finie.]

Le pigeon

[Sujet de la phrase : légère pause.]

profita du conflit des voleurs,

[Légère pause.]

S'envola,

[Légère pause.]

s'abattit auprès d'une masure,

[Légère pause.]

Crut,

[Légère pause, et changement de ton.]

pour ce coup,

[Légère pause, et changement de ton.]

que ses malheurs

[Sujet de la phrase, et fin en vers : légère pause.]

Finiraient par cette aventure.

[La phrase est finie : une pause.]

Mais

[Très légère pause.]

un fripon d'enfant

[Sujet de la phrase, et parenthèse ouverte : une pause, et changement de ton.]

(cet âge

[Sujet de la phrase : légère pause.]

est sans pitié !)

[Légère pause, et changement de ton.]

Prit sa fronde,

[Légère pause.]

et,

[Légère pause.]

du coup,

[Légère pause.]

tua plus d'à moitié

[Fin de vers : légère pause.]

La volatile malheureuse,

[Fin de vers, et une proposition complétive explicative va suivre : légère pause.]

Qui,

[Légère pause.]

maudissant sa curiosité,

[Légère pause.]

Traînant l'aile,

[Légère pause.]

et tirant le pied,

[Légère pause.]

Demi-morte,

[Légère pause.]

et demi-boiteuse,

[Légère pause.]

Droit au logis s'en retourna.

[Une pause : la phrase est finie.]

Que bien,

[Une légère pause.]

que mal,

[Une légère pause.]

elle arriva,

[Une légère pause.]

Sans autre aventure fâcheuse.

SECTION NEUVIÈME

OÙ EN SOMMES-NOUS? ET OÙ ALLONS-NOUS?

Nous voilà bien loin, hélas! du principe général posé par M. Legouvé : « Obligez l'enfant à respecter rigoureusement les signes ponctuatifs. » Ce principe vous paraît sans doute très entamé par les exceptions, nombreuses, trop nombreuses, que j'ai dû vous signaler, çà et là. Mais n'ai-je pas, sans y prendre garde, franchi le cercle étroit de la grammaire? Nous sommes-nous toujours contentés

de lire correctement et intelligemment? N'avons-nous pas cherché quelquefois à lire artistement? à lire, non seulement très bien, mais encore (pourquoi reculerais-je devant une expression qui est déjà sur vos lèvres?) à lire... trop bien!

Peut-être vous rappelez-vous la définition que j'ai donnée de la lecture *correcte*, de la lecture *intelligente* et de la lecture *artistique*. (Voyez pages 14, 15 et 20.) Je m'en souviens, moi, et je suis obligé de reconnaître que je me suis un peu éloigné du programme que je m'étais tracé. Vous en plaindrez-vous? m'en voulez-vous? J'espère que non, car je ne crois pas que vous ayez absolument perdu votre temps, en faisant avec moi les explorations artistiques auxquelles nous venons de nous livrer.

Quoi qu'il en soit, nous allons (si vous me faites la grâce de ne pas m'abandonner au milieu de la route où je vous ai engagés), nous allons passer modestement à des études moins compliquées, moins difficiles, que les précédentes.

Dans les exercices qui vont suivre, je me bornerai à noter, aussi exactement que possible, les pauses qu'exige, plus ou moins rigoureusement, une lecture correcte et intelligente. Ces pauses seront signalées ou par la ponctuation des auteurs, ou par un tiret vertical, que j'ai dû introduire dans leur texte, pour marquer les repos qui ne sont pas indiqués par la ponctuation écrite.

TROISIÈME PARTIE

EXERCICES DIVERS

SUR LA PRONONCIATION DES PHRASES ET DE LEURS COMPOSÉS

CHAPITRE PREMIER

MORCEAUX CHOISIS DE VERS FRANÇAIS

1. — L'ART DE LIRE LES VERS.

Arrête, sot lecteur, dont la triste manie |
Détruit de nos accords la savante harmonie ;
Arrête, par pitié ! Quel funeste travers,
En dépit d'Apollon, te fait lire des vers?
Ah ! si ta voix ingrate | ou languit | ou détonne,
Ou traîne avec lenteur son fausset monotone,
Si du feu du génie | en nos vers allumé |
N'étincelle jamais ton œil inanimé,
Si ta lecture enfin, dolente psalmodie,
Ne dit rien, ne peint rien | à mon âme engourdie,
Cesse, ou laisse-moi fuir. Ton regard abattu |
Du regard de Méduse a la triste vertu.

. . . .

C'est peu d'aimer les vers, il les faut savoir lire.
Il faut avoir appris | cet art mélodieux |
De parler dignement le langage des Dieux,

Cet art qui, par les sons des phrases cadencées,
Donne de l'harmonie | et du nombre | aux pensées ;
Cet art de déclamer, dont le charme vainqueur |
Assujettit l'oreille | et subjugue le cœur.
Hé quoi! d'une lecture insipide et glacée |
Tu prétends attrister mon oreille lassée!
Va, les traits que la Muse | éternise en ses chants,
Récités avec art, en seront plus touchants :
Ils laisseront | dans l'âme | une trace durable,
Du génie éloquent | empreinte inaltérable;
Et rien | ne plaira plus | à tous les goûts divers |
Qu'un organe flatteur | déclamant de beaux vers.
Jadis | on les chantait : les annales antiques |
De Moïse et d'Orphée exaltent les cantiques.
Les poètes divins, maîtres des nations,
Savaient noter | alors | l'accent des passions.
L'âme | était adoucie | et l'oreille charmée,
Et même | des tyrans la rage désarmée.
Ce fut | l'attrait des vers | qui fit aimer les lois,
Et l'art de déclamer | fut le talent des rois;
Les dieux mêmes, les dieux, par la voix des oracles,
De cet art enchanteur consacraient les miracles.

(François DE NEUFCHATEAU.)

2. — A LA MALIBRAN.

STANCES.

Sans doute | il est trop tard pour parler encor d'elle.
Depuis qu'elle n'est plus, quinze jours sont passés ;
Et, dans ce pays-ci, quinze jours, je le sais,
Font | d'une mort récente | une vieille nouvelle.

De quelque nom, d'ailleurs, que le regret s'appelle,
L'homme, par tout pays, en a bien vite assez.

O Maria-Félicia ! le peintre et le poète |
Laissent, en expirant, d'immortels héritiers :
Jamais l'affreuse nuit | ne les prend tout entiers.
A défaut d'action, leur grande âme | inquiète |
De la mort et du temps entreprend la conquête ,
Et, frappés dans la lutte, ils tombent en guerriers.

Celui-là | sur l'airain a gravé sa pensée.
Dans un rythme doré | l'autre | l'a cadencée.
Du moment qu'on l'écoute, on lui devient ami.
Sur sa toile, en mourant, Raphaël | l'a laissée ;
Et, pour que le néant | ne touche point à lui,
C'est assez d'un enfant | sur sa mère endormi.

Comme dans une lampe une flamme fidèle,
Au fond du Parthénon | le marbre inhabité |
Garde | de Phidias la mémoire éternelle ;
Et la jeune Vénus, fille de Praxitèle,
Sourit encor, debout dans sa divinité,
Aux siècles impuissants | qu'a vaincus sa beauté.

Recevant | d'âge en âge | une nouvelle vie,
Ainsi | s'en vont à Dieu | les gloires d'autrefois ;
Ainsi | le vaste écho de la voix du génie |
Devient | du genre humain l'universelle voix...
Et de toi, morte hier, de toi, pauvre Marie,
Au fond d'une chapelle, il nous reste | une croix !

Une croix ! et l'oubli, la nuit | et le silence !
Écoutez ! c'est le vent, c'est l'Océan immense !
C'est un pêcheur | qui chante | au bord du grand chemin!
Et de tant de beauté, de gloire | et d'espérance,
De tant d'accords | si doux | d'un instrument divin,
Pas un faible soupir, pas un écho lointain !

N'était-ce pas hier, qu'enivrée et bénie,
Tu traînais à ton char un peuple | transporté,
Et que Londre et Madrid, la France et l'Italie,
Apportaient | à tes pieds | cet or | tant convoité,
Cet or deux fois sacré, qui payait ton génie,
Et qu'à tes pieds | souvent | laissa ta charité ?

Qu'as-tu fait pour mourir, ô noble créature,
Belle image de Dieu, qui donnais en chemin |
Au riche | un peu de joie, au malheureux | du pain !
Oh ! qui donc | frappe ainsi | dans la mère nature,
Et quel faucheur aveugle | affamé de pâture,
Sur les meilleurs de nous | ose porter la main ?

Que nous restera-t-il, si l'ombre insatiable,
Dès que nous bâtissons | vient tout ensevelir ?
Nous | qui sentons déjà le sol si variable |
Et sur tant de débris, marchons vers l'avenir,
Si le vent, sous nos pas, balaie ainsi le sable,
De quel deuil le Seigneur | veut-il donc nous vêtir ?

Hélas ! Marietta, tu nous restais encore !
Lorsque, sur le sillon, l'oiseau | chante | à l'aurore,

Le laboureur | s'arrête, et, le front en sueur,
Aspire | dans l'air pur | un souffle de bonheur :
Ainsi | nous consolait ta voix | fraîche et sonore,
Et tes chants | dans les cieux emportaient la douleur.

Ce qu'il nous faut pleurer | sur ta tombe hâtive,
Ce n'est pas l'art divin | ni les savants secrets
(Quelque autre | étudiera cet art que tu créais);
C'est ton âme, Ninette, et ta grandeur naïve;
C'est cette voix du cœur, qui seule au cœur arrive,
Que nul autre, après toi, ne nous rendra jamais.

Meurs donc! Ta mort | est douce, et ta tâche | est remplie.
Ce que l'homme | ici-bas | appelle le génie,
C'est le besoin d'aimer. Hors de là | tout est vain;
Et, puisque, tôt ou tard, l'amour humain | s'oublie,
Il est d'une grande âme | et d'un heureux destin |
D'expirer, comme toi, pour un amour divin!

(Alfred DE MUSSET.)

3. — LA RISSOLE ET MERLIN.

LA RISSOLE.

. . . . Bonjour, mon camarade.
J'entre | sans crier gare, et cherche à m'informer |
Où demeure | un monsieur que je ne puis nommer.
Est-ce ici?

MERLIN.

Quel homme est-ce?

LA RISSOLE.

Un bon vivant, allègre,
Qui n'est grand ni petit, noir ni blanc, gras ni maigre.
J'ai su | de mon libraire, où souvent je le vois,
Qu'il fait jeter en moule | un livre | tous les mois.
C'est un vrai Juif-Errant | qui jamais ne repose.

MERLIN.

Dites-moi, s'il vous plaît, voulez-vous quelque chose?
L'homme que vous cherchez | est mon maître.

LA RISSOLE.

Est-il là?

MERLIN.

Non

LA RISSOLE.

Tant pis. Je voulais lui parler.

MERLIN.

Me voilà:
L'un vaut l'autre. Je tiens un registre fidèle |
Où, chaque heure du jour, j'écris quelque nouvelle,
Fable, histoire, aventure, enfin quoi que ce soit,
Par ordre alphabétique | et mis en son endroit.
Parlez.

LA RISSOLE.

Je voudrais bien | être dans le *Mercure*.
J'y ferais, que je crois, une bonne figure.
Tout à l'heure, en buvant, j'ai fait réflexion |
Que je fis, autrefois, une belle action.

Si le roi le savait, j'en aurais de quoi vivre.
La guerre | est un métier que je suis las de suivre.
Mon capitaine, instruit du courage que j'ai,
Ne saurait se résoudre | à me donner congé.
J'en enrage.

MERLIN.

Il fait bien ! Donnez-vous donc patience !

LA RISSOLE.

Mordié ! je ne saurais avoir ma subsistance.

MERLIN, *à part.*

Il est vrai : le pauvre homme ! il fait compassion.

LA RISSOLE.

Or donc, pour en venir à ma belle action,
Vous saurez | que toujours je fus homme de guerre,
Et brave sur la mer | ainsi que sur la terre.
J'étais sur un vaisseau | quand Ruyter fut tué,
Et j'ai même | à sa mort le plus contribué.
Je fus chercher le feu que l'on mit à l'amorce |
Du canon qui lui fit rendre l'âme | par force.
Lui mort, les Hollandais | souffrirent bien des mals.
On fit couler à fond | les deux vice-amirals.

MERLIN.

Il faut dire des *maux*, *vice-amiraux :* c'est l'ordre.

LA RISSOLE.

Les vice-amiraux, donc | ne pouvant plus nous mordre,
Nos coups | aux ennemis furent des coups fataux.
Nous gagnâmes sur eux | quatre combats navaux.

MERLIN.

Il faut dire *fatals* et *navals :* c'est la règle.

LA RISSOLE.

Les Hollandais, réduits à du biscuit de seigle,
Ayant connu | qu'en nombre ils étaient inégals,
Firent prendre la fuite | aux vaisseaux principals.

MERLIN.

Il faut dire *inégaux*, *principaux:* c'est le terme.

LA RISSOLE.

Enfin, après cela | nous fûmes à Palerme.
Les bourgeois | à l'envi nous firent des régaux.
Les huit jours qu'on y fut | furent huit carnavaux.

MERLIN.

Il faut dire *régals* et *carnavals.*

LA RISSOLE.

Oh ! dame !
M'interrompre à tous coups, c'est me chiffonner l'âme,
Franchement !

MERLIN.

Parlez bien. On ne dit point *navaux*,
Ni *fataux*, ni *régaux*, non plus que *carnavaux*.
Vouloir parler ainsi, c'est faire une sottise.

LA RISSOLE.

Eh ! mordié ! comment donc voulez-vous que je dise !
Si vous me reprenez | lorsque je dis des *mals*,
Inégals, *principals* | et des *vice-amirals*,

Lorsqu'un moment après, pour mieux me faire entendre,
Je dis *fataux*, *navaux*, devez-vous me reprendre?
J'enrage | de bon cœur | quand je vois un trigaud |
Qui souffle | tout ensemble | et le froid et le chaud.

MERLIN.

J'ai la raison pour moi, qui me fait vous reprendre ;
Et je vais | clairement | vous le faire comprendre.
Al | est un singulier | dont le pluriel fait *aux;*
On dit : *C'est mon égal* | et *Ce sont mes égaux:*
C'est l'usage.

LA RISSOLE.

L'usage? Eh bien ! soit. Je l'accepte.

MERLIN.

Fatal, *naval*, *régal*, sont des mots qu'on excepte.
Pour peu qu'on ait de sens | et d'érudition,
On sait | que chaque règle a son exception.
Par conséquent, on voit, par cette règle seule...

LA RISSOLE.

J'ai | des démangeaisons | à te casser la gueule !

MERLIN.

Vous !

LA RISSOLE.

Oui, palsangué ! moi. Je n'aime point du tout |
Qu'on me berne d'un conte à dormir tout debout.
Lorsqu'on veut me railler, je donne sur la face.

MERLIN.

Et tu crois | au *Mercure* occuper une place,
Toi? Tu n'y seras point, je t'en donne ma foi!

LA RISSOLE.

Mordié! je me bats l'œil | du *Mercure* et de toi;
Et, pour faire dépit, tant à toi qu'à ton maître,
Je te déclare, moi, que je n'y veux pas être.
Plus de mille soldats | en auraient acheté,
Pour voir | en quel endroit La Rissole | eût été.
C'était argent comptant, car j'avais leur parole.
Adieu, pays. C'est moi | qu'on nomme La Rissole.
Ces bras | te deviendront | ou *fatals* | ou *fataux*.

MERLIN.

Adieu, guerrier | fameux par tes combats *navaux*.

(BOURSAULT.

4. — A MON HABIT.

Ah! mon habit, que je vous remercie!
Que je valus hier, grâce à votre valeur!
Je me connais; et, plus je m'apprécie,
Plus j'entrevois | que mon tailleur,
Par une secrète magie,
A caché dans vos plis | un talisman vainqueur,
Capable de gagner | et l'esprit | et le cœur.
Dans ce cercle nombreux | de bonne compagnie,
Quels honneurs je reçus! quels égards! quel accueil!
Auprès de la maîtresse | et dans un grand fauteuil,
Je ne vis que des yeux toujours prêts à sourire.
J'eus le droit d'y parler, et parler sans rien dire.

Cette femme | à grands falbalas |
Me consulta sur l'air de son visage ;
Un blondin, sur un mot d'usage ;
Un robin sur des opéras.
Ce que je décidai | fut le *nec-plus-ultra.*
On applaudit à tout: j'avais tant de génie !
Ah ! mon habit, que je vous remercie !
C'est vous | qui me valez cela.
De compliments bons pour une maîtresse |
Un petit-maître | m'accabla ;
Et, pour m'exprimer sa tendresse,
Dans ses propos guindés | me dit tout Angola.
Ce poupard | à simple tonsure,
Qui ne songe qu'à vivre | et ne vit | que pour soi,
Oublia | quelque temps | son rabat, sa figure,
Pour ne s'occuper que de moi.
Ce marquis, autrefois mon ami de collège,
Me reconnut, enfin, et, du premier coup d'œil,
Il m'accorda, par privilège,
Un tendre embrassement, qu'approuvait son orgueil.
Ce qu'une liaison | dès l'enfance établie,
Ma probité de mœurs, que rien ne dérégla,
N'auraient obtenu de ma vie,
Votre aspect | me l'attira.
Ah ! mon habit, que je vous remercie !
C'est vous | qui me valez cela.
Mais | ma surprise fut extrême :
Je m'aperçus que | sur moi-même |
Le charme | sans doute | opérait.
Autrefois, suspendu sur le bord de ma chaise,
J'écoutais en silence, et ne me permettais |
Le moindre *si*, le moindre *mais*.

Avec moi, tout le monde | était fort à son aise,
Et moi, je ne l'étais jamais.
Un rien | aurait pu me confondre ;
Un regard, tout m'était fatal.
Je ne parlais | que pour répondre ;
Je parlais bas, je parlais mal.
Un sot provincial, arrivé par le coche,
Eût été | moins que moi | tourmenté dans sa peau.
Je me mouchais | presque au bord de ma poche ;
J'éternuais dans mon chapeau.
On pouvait me priver, sans aucune indécence,
De ce salut | que l'usage introduit :
Il n'en coûtait de révérence |
Qu'à quelqu'un trompé par le bruit.
Mais, à présent, mon cher habit,
Tout est de mon ressort, les airs, la suffisance ;
Et ces tons décidés, qu'on prend pour de l'aisance,
Deviennent mes tons favoris.
Est-ce ma faute, à moi ! puisqu'ils sont applaudis !...
Dieu ! quel bonheur pour moi, pour cette étoffe,
De ne point habiter ce pays limitrophe |
Des conquêtes de notre roi !
Dans la Hollande | il est une autre loi :
En vain | j'étalerais ce galon qu'on renomme ;
En vain | j'exalterais sa valeur, son débit.
Ici | l'habit fait valoir l'homme ;
Là | l'homme fait valoir l'habit.
Mais, chez nous, peuple aimable, où les grâces, l'esprit,
Brillent | à présent | dans leur force,
L'arbre | n'est point jugé sur ses fleurs, sur son fruit ;
On le juge | sur son écorce.

(Sedaine.)

5. — CHATEAUX EN ESPAGNE.

On peut bien, quelquefois, se flatter dans la vie.
J'ai, par exemple, hier, mis à la loterie;
Et mon billet, enfin, pourrait bien être bon.
Je conviens | que cela n'est pas certain ; oh ! non!
Mais | la chose | est possible, et cela doit suffire.
Puis, en me le donnant, on s'est mis à sourire,
Et l'on m'a dit : « Prenez, car c'est là le meilleur. »
Si je gagnais, pourtant, le gros lot, quel bonheur !
J'achèterai | d'abord | une ample seigneurie...
Non ; plutôt une bonne et grasse métairie ;
Oh ! oui, dans ce canton... j'aime ce pays-ci ;
Et Justine, d'ailleurs, me plaît beaucoup aussi.
J'aurai donc, à mon tour, des gens à mon service!
Dans le commandement, je serai bien novice;
Mais | je ne serai point dur, insolent, ni fier,
Et me rappellerai | ce que j'étais hier.
Ma foi, j'aime déjà ma ferme, à la folie.
Moi, gros fermier ! J'aurai ma basse-cour | remplie |
De poules, de poussins, que je verrai courir.
De mes mains, chaque jour, je prétends les nourrir.
C'est un coup d'œil | charmant; et puis, cela rapporte.
Quel plaisir ! quand, le soir, assis devant ma porte,
J'entendrai le retour de mes moutons bêlants ;
Que je verrai, de loin, revenir | à pas lents |
Mes chevaux vigoureux | et mes belles génisses !
Ils sont nos serviteurs, elles sont nos nourrices !
Et mon petit Victor, sur son âne monté,
Fermant la marche | avec un air de dignité !

Je serai plus heureux | que le roi sur son trône.
Je serai riche, riche, et je ferai l'aumône.
Tout bas, sur mon passage, on se dira : « Voilà |
Ce bon monsieur Victor ! » Cela me touchera.
Je puis bien m'abuser ; mais | ce n'est pas sans cause.
Mon projet | est au moins fondé sur quelque chose,
Sur un billet. Je veux revoir | ce cher... eh ! mais...
Où donc est-il ? Tantôt encore je l'avais.
Depuis quand | ce billet | est-il donc invisible ?
Ah ! l'aurais-je perdu ?... serait-il bien possible !...
Mon malheur | est certain... Me voilà confondu.
Que vais-je devenir ?... Hélas ! j'ai tout perdu !

(Collin d'Harleville.)

6. — CE QUE DISENT LES HIRONDELLES.

Déjà | plus d'une feuille sèche |
Parsème les gazons jaunis.
Soir et matin, la brise est fraîche.
Hélas ! les beaux jours | sont finis !

La pluie | au bassin fait des bulles.
Les hirondelles | sur le toit |
Tiennent des conciliabules :
Voici l'hiver, voici le froid !

Elles s'assemblent par centaines,
Se concertant pour le départ.
L'une dit : « Oh ! que dans Athènes |
Il fait bon | sur le vieux rempart !

Tous les ans, j'y vais, et je niche |
Aux métopes du Parthénon.
Mon nid bouche, dans la corniche,
Le trou d'un boulet de canon. »

L'autre : « J'ai ma petite chambre,
A Smyrne, au plafond d'un café.
Les Hadjis | comptent leur grain d'ambre |
Sur le seuil, d'un rayon chauffé.

J'entre | et je sors, accoutumée |
Aux blondes vapeurs des chibouchs ;
Et, parmi des flots de fumée,
Je rase turbans et tarbouchs. »

Celle-ci : « J'habite un triglyphe |
Au fronton d'un temple, à Balbeck
Je m'y suspends, avec ma griffe,
Sur mes petits, au large bec. »

Celle-là : « Voici mon adresse :
Rhodes, palais des chevaliers.
Chaque hiver, ma tente | s'y dresse |
Au chapiteau des noirs piliers. »

La cinquième : « Je ferai halte,
Car l'âge | m'alourdit un peu,
Aux blanches terrasses de Malte,
Entre l'eau bleue | et le ciel bleu. »

La sixième : « Qu'on est à l'aise |
Au Caire, en haut des minarets !
J'empâte un ornement de glaise,
Et mes quartiers d'hiver | sont prêts. »

— « A la seconde cataracte,
Fait la dernière, j'ai mon nid ;
J'en ai noté la place exacte,
Dans le pschent d'un roi de granit. »

(Théophile GAUTIER.)

7. — HÉRAKLÈS AU TAUREAU.

Le soleil | déclinait vers l'écume des flots ;
Et les grasses brebis | revenaient aux enclos ;
Et les vaches | suivaient, semblables aux nuées |
Qui roulent | sans relâche | à la file entraînées |
Lorsque le vent d'automne, au travers du ciel noir,
Les chasse | à grands coups d'aile | et qu'elles vont pleuvoir
Derrière les brebis, toutes lourdes de laine,
Telles | s'amoncelaient les vaches | dans la plaine.
La campagne | n'était qu'un seul mugissement,
Et les chiens de l'Élide | aboyaient bruyamment.
Puis | succédaient trois cents taureaux | aux larges cuisses
Puis | deux cents au poil rouge, inquiets des génisses ;
Puis | douze, les plus beaux, et parfaitement blancs,
Qui | de leurs fouets velus | rafraichissaient leurs flancs,
Hauts de taille, vêtus de force | et de courage,
Et paissant | d'habitude | au meilleur pâturage.

Plus noble encor, plus fier, plus brave, plus grand qu'eux,
En avant, isolé, comme un chef belliqueux,
Phaéton | les guidait, lui, l'orgueil de l'étable,
Que les anciens bouviers | disaient à Zeus semblable,
Quand le Dieu triomphant, ceint d'écume et de fleurs,
Nageait dans la mer glauque | avec Europe en pleurs.
Or, dardant ses yeux prompts | sur la peau léonine |
Dont Hèraklès | couvrait son épaule divine,
Irritable, il voulut heurter | d'un brusque choc |
Contre cet étranger, son front | dur comme un roc ;
Mais, ferme sur ses pieds, tel qu'une antique borne,
Le héros, d'une main, le saisit par la corne,
Et, sans rompre d'un pas, il lui ploya le col,
Meurtrissant ses naseaux furieux | dans le sol.
Et les bergers, en foule, autour du fils d'Alckmène,
Stupéfaits, admiraient sa vigueur surhumaine,
Tandis que, blancs dompteurs de ce soudain péril,
De grands muscles roidis | gonflaient son bras viril.

(LECONTE DE LISLE.)

8. — LE CŒUR D'UNE MÈRE.

« Ta pauvre mère | est bien malade !
Ne fais pas de bruit, mon enfant !
Pas de cris | et pas de gambade !
C'est le docteur | qui le défend. »

L'enfant | se tait. Dans sa demeure,
La mort | entre | pendant la nuit ;
Et, quand il se réveille, on pleure.
« Puis-je, à présent, faire du bruit ? »

De lui se détourne son père.
Puis | on l'habille tout de noir.
« Ah ! me voilà bien beau, j'espère !
Je veux voir maman. — Viens la voir. »

Et, sanglotant, le père | emporte |
L'enfant | étonné | dans ses bras |
Jusqu'en la chambre de la morte.
« Maman !... elle ne bouge pas !

Porte-moi donc sur son lit, père ! »
Et lui, dans ses pleurs étouffant,
Sur le cœur glacé de la mère |
Souleva le petit enfant.

« Voilà celle dont la tendresse |
T'a nourri ! Regarde-la bien.
Tu n'auras plus une caresse !
Hélas ! elle n'entend plus rien ! »

Il se trompait. Le cœur sans vie,
Dès que l'enfant chéri | fut là,
Se remit à battre, et, ravie,
Cette mère | se réveilla !...

(Louis Ratisbonne.)

9. — LE SONGE DE LUCRÈCE.

J'ai rêvé | que j'entrais dans un temple sacré,
Au milieu d'une foule. On aurait dit | que Rome |
Poussait dans ce seul lieu | jusqu'à son dernier homme.

Et, pour donner accès au flot, toujours croissant,
Les murailles du temple | allaient s'élargissant.
Alors | à Romulus, pour le rendre propice,
Le prêtre quirinal | offrit un sacrifice.
La victime choisie | était devant l'autel,
Le poil déjà couvert de farine et de sel ;
Et le prêtre | déjà versait le vin du vase |
Sur cet endroit du front où la corne | a sa base ;
Disant : « Dieu Quirinus, prends ces libations,
Et que Rome | soit grande entre les nations. »
Il se tut, et chacun | frémit dans une attente.
Soudain, on entendit une voix éclatante.
Tout le temple | en trembla. « Loin de moi | ces taureaux !
Qu'ai-je à faire | du sang de grossiers animaux ?
Je veux | du sang humain. Il me faut | en offrande |
Le sang pur d'une femme, et Rome | sera grande. »
Ainsi parla le dieu. Dans ce même moment,
Le taureau | disparut, sans que l'on sût comment ;
Et je me trouvai, moi, sur l'autel étendue,
A sa place, attendant la hache suspendue...
Et comme j'étais là, pâlissante... un serpent |
Sort d'un pilier | qui s'ouvre, et s'avance | en rampant,
Traînant | par le pavé | ses anneaux, qu'il déploie |
Longuement, lentement, comme sûr de sa proie.
Il monte... et sur mon corps | colle ses nœuds glacés.
Je sentais | mes cheveux affreusement dressés.
Ma chair | se hérissait sous cette étreinte humide,
Mais | ma voix | s'étranglait dans mon gosier aride.
J'essayais de bouger, et je ne pouvais pas ;
J'étais fixe | d'horreur. Comme un immense bras,
Le monstre, cependant, m'enveloppe ; puis | lève |
Sa tête, d'où sortait un dard | fait comme un glaive.

Il fixe sur mes yeux | ses yeux, ardents flambeaux ;
Il me souffle au visage | une odeur de tombeaux ;
Et son dard, savourant l'espoir de la blessure,
Sur mon corps, qu'il parcourt, médite sa morsure.
Je n'aperçus plus rien, alors... Mon assassin |
Avait fui, me laissant un glaive dans le sein.
Et, prodige nouveau ! les gouttes ruisselantes |
Qui coulaient de mon cœur | sur les pierres sanglantes |
Enfantaient | en tombant | de nombreux bataillons |
Plus serrés qu'on ne voit les blés dans les sillons ;
Et tous ces combattants, dont l'air était superbe,
Portaient pour leur enseigne, au lieu de faisceau d'herbe,
Une pique d'airain, avec un aigle d'or |
Qui menaçait le Sud, l'Est, l'Ouest et le Nord.
Enfin, je m'éveillai, si pleine de ce rêve |
Que je croyais | sentir le froid | aigu du glaive.

(François Ponsard.)

10. — LA JEUNE CAPTIVE.

« L'épi naissant | mûrit, de la faulx respecté.
Sans crainte du pressoir, le pampre | tout l'été |
Boit les doux présents de l'aurore ;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente | ait de trouble | et d'ennui,
Je ne veux point | mourir encore.

Qu'un stoïque aux yeux secs | vole embrasser la mort !
Moi, je pleure | et j'espère ; au noir souffle du nord |
Je plie, et relève la tête.

S'il est des jours amers, il en est de si doux !
Hélas ! quel miel | jamais n'a laissé de dégoûts !
Quelle mer | n'a point de tempête !

L'illusion féconde | habite dans mon sein.
D'une prison | sur moi les murs pèsent en vain :
J'ai les ailes de l'espérance.
Échappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel |
Philomèle | chante | et s'élance.

Est-ce à moi de mourir ? Tranquille | je m'endors,
Et | tranquille | je veille, et ma veille | aux remords |
Ni mon sommeil | ne sont en proie.
Ma bienvenue au jour | me rit dans tous les yeux ;
Sur des fronts abattus | mon aspect | dans ces lieux |
Ranime presque de la joie.

Mon beau voyage | encore est si loin de sa fin !
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin |
J'ai passé les premiers | à peine.
Au banquet de la vie | à peine commencé,
Un instant seulement | mes lèvres | ont pressé |
La coupe | en mes mains encor pleine.

Je ne suis qu'au printemps : je veux voir la moisson ;
Et, comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige | et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin :
Je veux achever ma journée.

O mort ! tu peux attendre ! éloigne, éloigne-toi !
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir | dévore.
Pour moi | Palès encore a des asiles verts,
Les amours | des baisers, les Muses | des concerts.
Je ne veux pas mourir encore. »

Ainsi, triste et captif, ma lyre, toutefois,
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces vœux | d'une jeune captive ;
Et, secouant le faix de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers | je pliais les accents |
De sa bouche | aimable et naïve.

(André Chénier.)

11. — LES HIRONDELLES.

Captif au rivage du Maure,
Un guerrier, courbé sous ses fers,
Disait : « Je vous revois encore,
Oiseaux ennemis des hivers.
Hirondelles, que l'espérance |
Suit jusqu'en ces brûlants climats,
Sans doute | vous quittez la France.
De mon pays | ne me parlez-vous pas !

Depuis trois ans, je vous conjure |
De m'apporter un souvenir |
Du vallon où ma vie obscure |
Se berçait d'un doux avenir.

Au détour d'une eau | qui chemine |
A flots purs, sous de frais lilas,
Vous avez vu notre chaumine.
De ce vallon | ne me parlez-vous pas !

L'une de vous | peut-être | est née |
Au toit où j'ai reçu le jour.
Là, d'une mère infortunée |
Vous avez dû plaindre l'amour.
Mourante, elle croit | à toute heure |
Entendre le bruit de mes pas ;
Elle écoute, et puis | elle pleure.
De son amour | ne me parlez-vous pas !

Ma sœur | est-elle mariée ?
Avez-vous vu | de nos garçons |
La foule, aux noces conviée,
La célébrer dans leurs chansons ?
Et ces compagnons du jeune âge |
Qui m'ont suivi dans les combats,
Ont-ils revu tous le village ?
De tant d'amis | ne me parlez-vous pas !

Sur leurs corps l'étranger | peut-être |
Du vallon reprend le chemin ;
Sous mon chaume | il commande en maître ;
De ma sœur il trouble l'hymen.
Pour moi | plus de mère qui prie !
Et partout des fers | ici-bas.
Hirondelles, de ma patrie,
De ses malheurs, ne me parlez-vous pas !

(Béranger.)

12. — LA BÉNÉDICTION.

Or, en mil huit cent neuf, nous prîmes Saragosse.
J'étais sergent. Ce fut une journée | atroce.
La ville prise, on fit le siége des maisons |
Qui, bien closes, avec des airs de trahisons,
Faisaient pleuvoir les coups de feu | par les fenêtres.
On se disait | tout bas : « C'est la faute des prêtres ! »
Et, quand on en voyait s'enfuir dans le lointain,
Bien qu'on eût combattu | dès le petit matin,
Avec les yeux brûlés de poussière | et la bouche |
Amère du baiser sombre de la cartouche,
On fusillait gaîment | et soudain plus dispos |
Tous ces longs manteaux noirs | et tous ces grands chapeaux.
Mon bataillon | suivait une ruelle étroite.
Je marchais, observant les toits | à gauche, à droite.
A mon rang de sergent, avec les voltigeurs ;
Et je voyais | au ciel | de subites rougeurs |
Haletantes | ainsi qu'une haleine de forge.
On entendait des cris de femmes | qu'on égorge,
Au loin, dans le funèbre et sourd bourdonnement.
Il fallait enjamber des morts | à tout moment.
Nos hommes | se baissaient pour entrer dans les bouges.
Puis en sortaient | avec leurs baïonnettes rouges,
Et | du sang de leurs mains | faisaient des croix au mur :
Car, dans ces défilés, il fallait être sûr |
De ne pas oublier un ennemi derrière.
Nous allions sans tambour | et sans marche guerrière.
Nos officiers | étaient pensifs. Les vétérans,
Inquiets, se serraient des coudes dans les rangs |

Et se sentaient le cœur faible d'une recrue.
Tout à coup, au détour d'une petite rue,
On nous crie, en français : « A l'aide ! » En quelques bonds |
Nous joignons nos amis en danger | et tombons |
Au milieu d'une belle et brave compagnie |
De grenadiers | chassés avec ignominie |
Du parvis d'un couvent | seulement défendu |
Par vingt moines, démons noirs | au crâne tondu,
Qui | sur la robe | avaient la croix de laine blanche,
Et qui, pieds nus, le bras sanglant hors de la manche,
Les assommaient | à coups d'énormes crucifix.
Ce fut tragique. Avec tous les autres | je fis |
Un feu de peloton | qui balaya la place.
Froidement, méchamment, car la troupe était lasse |
Et tous | nous nous sentions des âmes de bourreaux.
Nous tuâmes ce groupe | horrible | de héros.
Et, cette action vile une fois consommée,
Lorsque se dissipa la compacte fumée,
Nous vîmes, de dessous les corps enchevêtrés,
De longs ruisseaux de sang | descendre les degrés.
— Et, derrière, s'ouvrait l'église, immense et sombre.
Les cierges | étoilaient de points d'or | toute l'ombre ;
L'encens | y répandait son parfum de langueur ;
Et, tout au fond, tourné vers l'autel, dans le chœur,
Comme s'il n'avait pas entendu la bataille,
Un prêtre | en cheveux blancs | et de très haute taille |
Terminait son office | avec tranquillité.
Ce mauvais souvenir | si présent m'est resté |
Qu'en vous le racontant | je crois tout revoir presque :
Le vieux couvent | avec sa façade moresque,
Les grands cadavres bruns | des moines, le soleil |
Faisant sur les pavés fumer le sang vermeil,

Et, dans l'encadrement noir de la porte basse,
Ce prêtre et cet autel | brillant comme une châsse,
Et nous autres | cloués au sol, presque poltrons.
Certes, j'étais alors un vrai sac à jurons,
Un impie ; et plus d'un encore | se rappelle |
Qu'on me vit | une fois, au sac d'une chapelle,
Pour faire le gentil | et le spirituel,
Allumer une pipe | aux cierges de l'autel.
Déjà | j'étais un vieux traîneur de sabretache ;
Et le pli que donnait ma lèvre à ma moustache |
Annonçait un blasphème | et n'était pas trompeur.
Mais | ce vieil homme | était si blanc | qu'il me fit peur.
— « Feu ! » dit un officier.
Nul ne bougea. Le prêtre |
Entendit, à coup sûr, mais n'en fit rien paraître,
Et nous fit face avec son grand saint-sacrement :
Car sa messe | en était arrivée au moment |
Où le prêtre | se tourne | et bénit les fidèles.
Ses bras levés | avaient une envergure d'ailes.
Et chacun | recula, lorsque avec l'ostensoir |
Il décrivit la croix | dans l'air, et qu'on put voir |
Qu'il ne tremblait pas plus que devant les dévotes.
Et quand sa belle voix, psalmodiant les notes,
Comme font les curés dans tous leurs *Oremus*,
Dit :
Benedicat vos omnipotens Deus,
— « Feu ! » répéta la voix féroce, « ou je me fâche. »
Alors | un d'entre nous, un soldat | mais un lâche,
Abaissa son fusil | et fit feu. Le vieillard |
Devint très pâle ; mais, sans baisser son regard |
Étincelant d'un sombre et farouche courage :
— *Pater et Filius*, reprit-il. Quelle rage |

Ou quel voile de sang | affolant un cerveau |
Fit partir de nos rangs un coup de feu nouveau?
Je ne sais ; mais | pourtant | cette action | fut faite.
Le moine, d'une main s'appuyant sur le faîte |
De l'autel | et tâchant de nous bénir encor,
De l'autre | souleva le lourd ostensoir d'or.
Pour la troisième fois | il traça dans l'espace |
Le signe du pardon ; et, d'une voix très basse,
Mais qu'on entendit bien (car tous bruits s'étaient tus),
Il dit | les yeux fermés :

Et Spiritus sanctus ;

Puis | tomba mort, ayant achevé sa prière.
L'ostensoir | rebondit | par trois fois | sur la pierre.
Et, comme nous restions, même les vieux troupiers,
Sombres, l'horreur vivante au cœur | et l'arme aux pieds,
Devant ce meurtre infâme | et devant ce martyre :
— *Amen !* dit un tambour, en éclatant de rire.

(François COPPÉE.)

13. — LE PARDON.

Mon père, ce héros au sourire si doux,
Suivi d'un seul housard, qu'il aimait entre tous |
Pour sa grande bravoure | et pour sa haute taille,
Parcourait à cheval, le soir d'une bataille,
Le champ couvert de morts | sur qui tombait la nuit.
Il lui sembla | dans l'ombre entendre un faible bruit :
C'était un Espagnol | de l'armée en déroute |
Qui se traînait, sanglant, sur le bord de la route,

Râlant, brisé, livide, et mort plus qu'à moitié,
Et qui disait : « A boire, à boire, par pitié ! »
Mon père, ému, tendit à son housard fidèle |
Une gourde de rhum | qui pendait à sa selle,
Et dit : « Tiens, donne à boire à ce pauvre blessé. »
Tout à coup, au moment où le housard | baissé |
Se penchait vers lui, l'homme, une espèce de Maure,
Saisit un pistolet | qu'il étreignait encore,
Et vise au front mon père | en criant : « Caramba ! »
Le coup passa si près | que le chapeau tomba |
Et que le cheval fit un écart en arrière.
« Donne-lui | tout de même à boire, » dit mon père.

(Victor Hugo.)

14. — LE CRUCIFIX.

Toi | que j'ai recueilli sur sa bouche expirante,
Avec son dernier souffle | et son dernier adieu,
Symbole | deux fois saint, don d'une main mourante,
Image de mon Dieu !

Que de pleurs | ont coulé sur tes pieds | que j'adore,
Depuis l'heure sacrée où, du sein d'un martyr,
Dans mes tremblantes mains tu passas, tiède encore |
De son dernier soupir !

Les saints flambeaux | jetaient une dernière flamme.
Le prêtre | murmurait les doux chants de la mort,
Pareils aux chants plaintifs que murmure une femme |
A l'enfant qui s'endort.

De son pieux espoir | son front | gardait la trace ;
Et sur ses traits, frappés d'une auguste beauté,
La douleur fugitive | avait empreint la grâce,
La mort | sa majesté.

Le vent, qui caressait sa tête échevelée,
Me montrait | tour à tour | ou me voilait | ses traits,
Comme l'on voit flotter | sur un blanc mausolée |
L'ombre des noirs cyprès.

Un de ses bras | pendait de la funèbre couche ;
L'autre, languissamment replié sur son cœur,
Semblait chercher encore | et presser sur sa bouche |
L'image du Sauveur.

Ses lèvres | s'entr'ouvraient pour l'embrasser encore ;
Mais | son âme | avait fui dans ce divin baiser,
Comme un léger parfum que la flamme dévore |
Avant de l'embraser.

Maintenant | tout dormait | sur sa bouche glacée.
Le souffle | se taisait dans son sein endormi,
Et sur l'œil sans regard | la paupière affaissée |
Retombait à demi.

Et moi, debout, saisi d'une terreur secrète,
Je n'osais m'approcher de ce reste adoré,
Comme si du trépas la majesté muette |
L'eût déjà consacré.

Je n'osais!... Mais le prêtre | entendit mon silence ;
Et, de ses doigts glacés prenant le crucifix :
— « Voilà le souvenir, et voilà l'espérance.
Emportez-les, mon fils ! »

Oui, tu me resteras, ô funèbre héritage!
Sept fois, depuis ce jour, l'arbre que j'ai planté |
Sur sa tombe | sans nom | a changé de feuillage :
Tu ne m'as plus quitté.

Placé près de ce cœur, hélas! où tout s'efface,
Tu l'as contre le temps défendu de l'oubli ;
Et mes yeux, goutte à goutte, ont imprimé leur trace |
Sur l'ivoire amolli.

O dernier confident de l'âme qui s'envole,
Viens, reste sur mon cœur! parle encore, et dis-moi |
Ce qu'elle te disait | quand sa faible parole |
N'arrivait plus qu'à toi ;

A cette heure | douteuse | où l'âme recueillie,
Se cachant sous le voile | épaissi sur nos yeux,
Hors de nos sens glacés, pas à pas, se replie,
Sourde aux derniers adieux ;

Alors | qu'entre la vie et la mort | incertaine,
Comme un fruit par son poids détaché du rameau,
Notre âme | est suspendue | et tremble | à chaque haleine |
Sur la nuit du tombeau ;

Quand des chants, des sanglots, la confuse harmonie |
N'éveille déjà plus notre esprit endormi !
Aux lèvres du mourant collé dans l'agonie,
Comme un dernier ami,

Pour éclaircir l'horreur de cet étroit passage,
Pour relever vers Dieu son regard abattu,
Divin consolateur, dont nous baisons l'image,
Réponds, que lui dis-tu?

Tu sais, tu sais mourir! et tes larmes divines,
Dans cette nuit | terrible | où tu prias en vain,
De l'olivier sacré baignèrent les racines,
Du soir | jusqu'au matin.

De la croix | où ton œil sonda ce grand mystère,
Tu vis ta mère en pleurs | et la nature en deuil;
Tu laissas, comme nous, tes amis sur la terre |
Et ton corps | au cercueil !

Au nom de cette mort, que ma faiblesse | obtienne |
De rendre sur ton sein ce douloureux soupir !
Quand mon heure | viendra, souviens-toi de la tienne,
O toi | qui sais mourir !

Je chercherai la place où sa bouche expirante |
Exhala sur tes pieds l'irrévocable adieu,
Et son âme | viendra guider mon âme errante |
Au sein du même Dieu,

Ah! puisse, puisse alors | sur ma funèbre couche,
Triste et calme à la fois, comme un ange éploré,
Une figure en deuil | recueillir sur ma bouche |
L'héritage sacré!

Soutiens ses derniers pas, charme sa dernière heure;
Et, gage consacré d'espérance | et d'amour,
De celui qui s'éloigne | à celui qui demeure |
Passe ainsi tour à tour,

Jusqu'au jour où, des morts perçant la voûte sombre,
Une voix | dans le ciel, les appelant sept fois,
Ensemble éveillera ceux qui dorment à l'ombre |
De l'éternelle croix!

(Lamartine.)

15. — LE PAIN SEC.

Jeanne | était au pain sec, dans le cabinet noir,
Pour un crime | quelconque; et, manquant au devoir,
J'allai voir la coupable, en pleine forfaiture,
Et lui glissai | dans l'ombre | un pot de confiture |
Contraire aux lois. Tous ceux sur qui, dans ma cité,
Repose le salut de la société |
S'indignèrent; et Jeanne | a dit d'une voix douce :
« Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce;
Je ne me ferai plus griffer par le minet. »
Mais | on s'est récrié : « Cette enfant | vous connait :
Elle sait à quel point | vous êtes faible et lâche.
Elle vous voit toujours rire | quand on se fâche.

Pas de gouvernement possible. A chaque instant,
L'ordre | est troublé par vous. Le pouvoir | se détend.
Plus de règle : l'enfant | n'a plus rien qui l'arrête.
Vous démolissez tout. » Et j'ai baissé la tête;
Et j'ai dit : « Je n'ai rien à répondre à cela.
J'ai tort. Oui, c'est avec ces indulgences-là |
Qu'on a toujours conduit les peuples à leur perte.
Qu'on me mette au pain sec. — Vous le méritez, certe.
On vous y mettra. » Jeanne | alors, dans son coin noir,
M'a dit | tout bas, levant ses yeux, si beaux à voir,
Pleins de l'autorité des douces créatures :
« Eh bien! moi, je t'irai porter des confitures. »

(Victor Hugo.)

16. — LE VIEUX SERGENT.

Près du rouet de sa fille chérie |
Le vieux sergent | se distrait de ses maux.
Et, d'une main que la balle a meurtrie,
Berce | en riant | deux petits-fils jumeaux.
Assis tranquille au seuil du toit champêtre,
Son seul refuge | après tant de combats,
Il dit | parfois : « Ce n'est pas tout de naître;
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas! »

Mais qu'entend-il? le tambour qui résonne.
Il voit au loin passer un bataillon.
Le sang | remonte à son front | qui grisonne;
Le vieux coursier | a senti l'aiguillon.

Hélas ! soudain, tristement | il s'écrie :
« C'est un drapeau que je ne connais pas (1).
« Ah ! si jamais vous vengez la patrie,
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas !

« Qui nous rendra, dit cet homme héroïque,
« Aux bords du Rhin, à Jemmape, à Fleurus,
« Ces paysans, fils de la république,
« Sur la frontière | à sa voix accourus ?
« Pieds nus, sans pain, sourds aux lâches alarmes,
« Tous | à la gloire allaient du même pas.
« Le Rhin | lui seul | peut retremper nos armes.
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas !

« De quel éclat brillaient dans la bataille |
« Ces habits bleus | par la victoire usés !
« La Liberté | mêlait à la mitraille |
« Des fers rompus | et des sceptres brisés.
« Les nations, reines par nos conquêtes,
« Ceignaient de fleurs le front de nos soldats.
« Heureux | celui qui mourut dans ces fêtes !
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas

« Tant de vertu | trop tôt fut obscurcie.
« Pour s'anoblir, nos chefs sortent des rangs.
« Par la cartouche encor toute noircie,
« Leur bouche | est prête à flatter les tyrans.
« La Liberté | déserte | avec ses armes.
« D'un trône à l'autre | ils vont offrir leurs bras.
« A notre gloire | on mesure nos larmes.
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

(1) La France était alors couverte de drapeaux étrangers.

Sa fille | alors, interrompant sa plainte,
Tout en filant, lui chante | à demi-voix |
Ces airs proscrits qui, les frappant de crainte,
Ont | en sursaut | réveillé tous les rois.
« Peuple, à ton tour, que ces chants te réveillent !
« Il en est temps ! » dit-il aussi tout bas.
Puis | il répète à ses fils, qui sommeillent :
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

(Béranger.)

17. — LA MÈRE.

Quand la Mort | vient frapper un enfant adoré,
Sa main, du même coup, fait la maison maudite,
Les serviteurs muets, la famille interdite,
L'aïeul inconsolable, et le père éploré.
On condamne à la nuit, comme un tombeau muré,
La chambre des adieux, où plus rien ne s'agite,
Où l'air | jaunit le cierge | et sèche l'eau bénite,
Où le lit garde | en creux | les traits du corps pleuré.
Mais | à la porte close | et dont le gond se rouille,
Une ombre | souvent passe | et longtemps s'agenouille,
L'œil collé sur la fente où glisse un jour moqueur.
C'est la mère !... Son corps | est d'un spectre, et son cœur |
Gît, stoïque amputé | que la souffrance enivre,
Oubliant de mourir | et dédaignant de vivre

Joséphin Soulary.)

18. — LE POÈTE MOURANT.

Le poète | chantait. De sa lampe fidèle |
S'éteignaient | par degrés | les rayons pâlissants ;
Et lui, prêt à mourir comme elle,
Exhalait ces tristes accents :

« La fleur de ma vie | est fanée.
Il fut rapide, mon destin !
De mon orageuse journée |
Le soir | toucha presque au matin.

Brise-toi, lyre tant aimée !
Tu ne survivras point | à mon dernier sommeil.
Et tes hymnes | sans renommée |
Sous la tombe | avec moi | dormiront sans réveil.
Je ne paraîtrai pas devant le trône austère |
Où la Postérité | d'une inflexible voix |
Juge les gloires de la terre,
Comme l'Égypte, aux bords de son lac solitaire,
Jugeait les ombres de ses rois.
Compagnons dispersés de mon triste voyage,
O mes amis ! ô vous, qui me fûtes si chers !
De mes chants | imparfaits | recueillez l'héritage,
Et sauvez de l'oubli quelques-uns de mes vers. »

Le poète | chantait, quand la lyre fidèle |
S'échappa | tout à coup | de sa débile main.
Sa lampe | mourut | et | comme elle |
Il s'éteignit, le lendemain.

(MILLEVOYE.)

19. — LA CHARITÉ.

Donnez, riches ! l'aumône | est sœur de la prière.
Hélas ! quand un vieillard | sur votre seuil de pierre,
Tout roidi par l'hiver, en vain tombe à genoux,
Quand les petits enfants, les mains de froid rougies,
Ramassent | sous vos pieds | les miettes des orgies,
La face du Seigneur | se détourne de vous.

Donnez, afin que Dieu, qui dote les familles,
Donne | à vos fils la force, et la grâce à vos filles ;
Afin que votre vigne | ait toujours un doux fruit ;
Afin qu'un blé plus mûr | fasse plier vos granges ;
Afin d'être meilleurs ; afin de voir les anges |
Passer dans vos rêves | la nuit !

Donnez ! il vient un jour | où la terre nous laisse.
Vos aumônes | là-haut vous font une richesse.
Donnez ! afin qu'on dise : « Il a pitié de nous ! »
Afin que l'indigent | que glacent les tempêtes,
Que le pauvre, qui souffre | à côté de vos fêtes,
Au seuil de vos palais fixe un œil moins jaloux.

Donnez ! pour être aimés du Dieu qui se fit homme,
Pour que le méchant même | en s'inclinant vous nomme,
Pour que votre foyer | soit calme et fraternel.
Donnez ! afin qu'un jour, à votre heure dernière,
Contre tous vos péchés | vous ayez la prière |
D'un mendiant | puissant au ciel !

(Victor Hugo.)

20. — COMBAT DE DON PAËZ ET D'ÉTUR DE GUADASSÉ.

Comme on voit, dans l'été, sur les herbes fauchées,
Deux louves, remuant les feuilles desséchées,
S'arrêter | face à face | et se montrer la dent...
La rage | les excite au combat ; cependant,
Elles tournent en rond | lentement, et s'atttendent.
Leurs muffles amaigris | l'un vers l'autre se tendent...
Tels, et se renvoyant de plus sombres regards,
Les deux rivaux | penchés sur le bord des remparts,
S'observent. — Par instants | entre leur main rapide |
S'allume sous l'acier | un éclair homicide.
Tandis qu'à la lueur des flambeaux incertains |
Tous | viennent | à voix basse | agiter leurs destins,
Eux, muets, haletant vers une mort hâtive,
Pareils à des pêcheurs courbés sur une rive,
Se poussent à l'attaque, et, prompts à riposter,
Par l'injure et le fer | tâchent de s'exciter.
Étur | est plus ardent, mais don Paëz | plus ferme.
Ainsi que sous son aile un cormoran s'enferme,
Tel | il s'est enfermé sous sa dague. Le mur |
Le soutient. A le voir, on dirait, à coup sûr,
Une pierre de plus dans les pierres gothiques |
Qu'agitent les falots | en spectres fantastiques.
Il attend. — Pour Étur, tantôt, d'un pied hardi,
Comme un jeune jaguar, en criant, il bondit ;
Tantôt, calme à loisir, il le touche | et le raille,
Comme pour l'exciter à quitter la muraille.

Le manège | fut long. — Pour plus d'un coup perdu,
Plus d'un | bien adressé | fut aussi bien rendu;
Et déjà leurs cuissards, où dégouttaient des larmes,
Laissaient voir | clairement | qu'ils saignaient sous leurs armes.
Don Paëz, le premier, parmi tous ces débats,
Voyant qu'à ce métier ils n'en finissaient pas:
— « A toi, dit-il, mon brave! et que Dieu te pardonne! »
Le coup | fut mal porté, mais la botte | était bonne,
Car c'était une botte à lui rompre du coup,
S'il l'avait attrapé, la tête | avec le cou.
Étur | l'évita donc, non sans peine, et l'épée |
Se brisa sur le sol, dans son effort trompée.
Alors | chacun saisit au corps son ennemi,
Comme | après un voyage | on embrasse un ami.
—Heur et malheur! on vit ces deux hommes | s'étreindre |
Si fort | que l'un et l'autre | ils faillirent s'éteindre,
Et qu'à peine leur cœur | eut pour un battement |
Ce qu'il fallait de place à cet embrassement.
— Effroyable baiser! — où nul n'avait d'envie |
Que de vivre assez long | pour prendre une autre vie;
Où chacun en mourant, regardait l'autre, et, si,
En le faisant râler, il râlait bien aussi;
Où, pour trouver au cœur les routes les plus sûres,
Les mains | avaient du fer, les bouches | des morsures.
— Effroyable baiser! — Le plus jeune | en mourut.
Il blêmit | tout à coup | comme un mort, et l'on crut,
Quand on voulut | après | le tirer à la porte,
Qu'on ne pourrait jamais, tant l'étreinte était forte,
Des bras de l'homicide ôter le trépassé.
— C'est ainsi que mourut Étur de Guadassé.

(Alfred de Musset.)

21. — LE GUÉ.

Ils tombent épuisés. La bataille | était rude.
Près d'un fleuve, au hasard, sur le dos, sur le flanc,
Ils gisent, engourdis par tant de lassitude.
Qu'ils sont bien, dans la boue et dans leur propre sang !

Leurs grandes faux | sont là, luisantes d'un feu rouge,
En plein midi. Le chef | est un vieux paysan.
Il veille. Or | il croit voir un pli du sol qui bouge...
« Les Russes ! » Il tressaille, et crie : « Allez-vous-en ! »

Il les pousse du pied... « Ho ! mes fils, qu'on se lève ! »
Et chacun, se dressant d'un effort fatigué,
Le corps plein de sommeil | et l'esprit plein de rêve,
Tâte l'onde, et s'y traîne | à la faveur d'un gué.

De peur que | derrière eux | leur trace, découverte,
N'indique le passage au bourreau qui les suit,
Et qu'ainsi leur salut ne devienne leur perte,
Ils souffrent sans gémir | et se hâtent sans bruit.

Hélas ! plus d'un | s'affaise et roule à la dérive :
Mais tous, même les morts, ont fui, jusqu'au dernier.
Le chef, demeuré seul, songe à quitter la rive.
C'est trop tard ! une main | le retient prisonnier.

« Vieux! sais-tu si le fleuve | est guéable où nous sommes ?
Misérable, réponds ! Vivre ou mourir, choisis.
— Il a bien douze pieds.— Voyons, dirent ces hommes, »
En le poussant à l'eau, sous l'œil noir des fusils.

L'eau | ne lui va qu'aux reins, tant la terre | est voisine;
Mais | il se baisse un peu sous l'onde, à chaque pas.
Il plonge | lentement | jusques à la poitrine,
Car les pâles blessés | vont lentement | là-bas...
La bouche close, il sent monter à son oreille |
Un lugubre murmure, un murmure de flux.
Le front | blanc d'une écume à ses cheveux pareille,
Il est sur ses genoux. Rien | ne surnage plus.

Du reste de son souffle | il vit une seconde;
Et les fusils couchés | se sont relevés droits.
Alors, ô foi sublime ! un bras qui sort de l'onde |
Ébauche | dans l'air vide | un grand signe de croix.

J'admirais le soldat | qui dans la mort s'élance,
Fier, debout, plein du bruit des clairons éclatants.
De quelle race es-tu, toi, qui, seul, en silence,
Te baisses pour mourir, et sais mourir longtemps !

(Sully-Prudhomme.)

22. — PENSÉE DE NOVEMBRE.

Sonnet.

Le vent du nord | pleure | dans la vallée!...
Oh! qui pourra dire tous tes sanglots,
Pâle saison, Automne désolée,
Lorsque tu vois ta couronne en lambeaux !...

Humbles soupirs de la fleur mutilée,
Cris douloureux qu'exhalent les ormeaux,
Gémissements de la feuille envolée,
Qui tourbillonne au flanc des noirs coteaux,

Tout se confond en une plainte immense,
Qui grandit, monte, et, prise d'impuissance,
Tombe et s'éteint, pour remonter encor !

Mort, que fais-tu | de toutes ces tristesses ?
Où caches-tu | tes funèbres richesses ?
O Mort avare, où donc | est ton trésor ?

(François Coudamy.)

23. — TU SERAS SOLDAT.

Toi qui, de si leste façon,
Mets ton fusil de bois | en joue,
Un jour, tu feras | tout de bon |
Ce dur métier que l'enfant | joue.

Il faudra courir | sac au dos ;
Porter plus lourd que ces gros livres ;
Faire étape | avec des fardeaux,
Cent cartouches, trois jours de vivres.

Soleils d'été, brises d'hiver,
Mordront sur cette peau vermeille.
Les balles de plomb | et de fer |
Te siffleront à chaque oreille.

Tu seras soldat, cher petit !
Tu sais, mon enfant, si je t'aime !
Mais, ton père | t'en avertit,
C'est lui | qui t'armera lui-même !

Quand le tambour battra | demain,
Que ton âme | soit aguerrie,
Car j'irai t'offrir | de ma main |
A notre mère, la Patrie !

Tu vis dans toutes les douceurs ;
Tu connais les amours sincères ;
Tu chéris tendrement tes sœurs,
Ton père, et ta mère, et tes frères :

Sois fils | et frère | jusqu'au bout ;
Sois ma joie | et mon espérance ;
Mais | souviens-toi | qu'avant tout,
Mon fils, il faut aimer la France.

(Victor DE LAPRADE.)

24. — ANNIVERSAIRE (25 décembre 1878).

I

La France, s'éveillant | ce matin, entendit |
Une voix pénétrante et claire, qui lui dit :
« France, réjouis-toi ! tu le peux, cette année :
Le sort | est conjuré, l'épreuve | est terminée.
Après la guerre, après la honte, après la nuit,
Ta lumière | rayonne | et ton aube | reluit.
Dépouille, — il en est temps, — la robe douloureuse !
Assez de deuil ! Sois fière aujourd'hui, sois heureuse :
Car jamais l'étranger, dans sa froide raison,
N'aurait imaginé plus prompte guérison,

Ni prévu, te jugeant débile et résignée,
Une vigueur pareille, après cette saignée !
Poursuis ta destinée | en pleine liberté !
Ordre, travail, honneur, richesse, dignité,
Tous ces biens, qu'on t'avait ravis, tu les retrouves !
Tu dis : « Je suis la France encore ! » et tu le prouves ;
Et l'ombre qui voilait ton front | fuit loin de toi !
Les peuples étonnés, ceux dont tu fus l'effroi,
Ceux dont tu fus l'appui, ceux dont tu fus l'envie,
A te voir d'un tel pas retourner à la vie,
Reconnaissant ta sève | et ton sang généreux,
Sentent | confusément | que tu grandis pour eux !
Tu n'as plus à lutter, tu n'as plus à proscrire.
Souris ! tout l'univers | te sait gré de sourire ! »

II

Les sillons | sont partout rouverts, et nous semons !
L'air libre des sommets | dilate mes poumons :
— Car la liberté calme et pure | est une cime ! —
Oui, j'ai vaincu la haine, et j'ai forcé l'estime.
Mais, pour sourire ici, j'ai trop pleuré là-bas !
Et, quant à dépouiller mon deuil, n'y comptez pas !
Une part de ma chair | dans la tombe est scellée :
L'Alsace | ne veut pas que je sois consolée !
La Lorraine | me dit : « Ma mère, pense à nous ! »
Oui, j'ai des fils | vaillants et forts, graves et doux,
Qui, prodiguant l'amour à ma tendresse avide,
Se serrent au foyer, pour y masquer un vide !
Mais il est des regrets | que nul baiser n'endort !
O mes vivants aimés, je songe à l'enfant mort !

Quelle femme | au tombeau de ses fils s'accoutume ?
Toute mère | l'a dit, ce mot plein d'amerture,
Au plus profond du cœur vainement comprimé :
« Celui que j'ai perdu, c'était le plus aimé ! »

III

Oui, France, tu fais bien de nourrir ta tristesse,
Non pas pour stimuler la Muse prophétesse,
Ni | prématurément | concevoir et fournir |
Des chants provocateurs | qui bravent l'avenir !
Nous avons | trop payé la menace vulgaire !
La paix | a des secrets plus profonds que la guerre.
Mais | tu fais bien d'avoir au cœur, fidèlement,
La blessure | vivace | et son déchirement ;
D'en aimer la souffrance, et, d'année en année,
De raviver en toi ta douleur obstinée !

IV

Oh ! faites-le souvent, pauvres cœurs éprouvés,
Le voyage | sacré | du souvenir ! — Rêvez !
Le rêve | est toujours libre, et devant une larme,
Même aux pays vaincus, la victoire | désarme !
On n'a pas eu l'idée | encore | de punir |
Le crime de pleurer | et de se souvenir !
Vivez avec vos morts, vos absents, vos reliques !
Poètes, murmurez des chants mélancoliques !

Surtout, ne dites pas (ce serait tenter Dieu !),
Ne dites pas : « Adieu, Lorraine ! Alsace, adieu ! »
Cette terre qui parle | et qui vous réconforte,
Vous ne la foulez plus | là-bas ; on vous l'apporte !
Et, comme | au bois voisin de l'enclos paternel |
Vous ne pouvez parer l'arbre aimé de Noël,
C'est l'arbre qui s'exile, et c'est lui qui voyage !
On vous partage ici, brin par brin, son feuillage ;
Et la branche, au foyer morne | où nous la fixons,
De la forêt natale | a gardé les frissons !

V

Enfants, pour vous surtout, cette journée | est sainte,
Car un enseignement | monte de cette enceinte.
Vous étiez, de là-bas quand vous êtes partis,
Les uns | à peine nés, les autres | tout petits.
Plus d'un même, en ces temps de police sommaire,
A pris sa part d'exil | dans le sein de sa mère !
On vous apprend icï la patrie ! On vous dit |
Comment décline un peuple | et comment il grandit ;
Comment, sans repousser le rêve humanitaire.
Il faut être un pays, une race, une terre,
Une âme, un souvenir, un héritage, un droit !
Et que, si pour l'amour ce globe | est trop étroit,
L'honneur et le devoir | y seraient trop au large ;
Et que le drapeau sert au fusil que l'on charge ;
Que du sol des aïeux | sort le meilleur de nous ;
Et qu'il faut adorer la patrie | à genoux ! —
Vos mères, en pressant de baisers vos fronts roses,
De tant de pleurs versés | vous rediront les causes !

Vous, enfants, notre espoir | et notre cher souci,
Faites-vous regretter là-bas, bénir | ici ;
Et que la France, un jour, ou farouche ou sereine,
Retrouve en vous | les fils d'Alsace | et de Lorraine !

(Eugène Manuel.)

25. — LES ENFANTS DE LA FRANCE.

Reine du monde, ô France, ô ma patrie !
Soulève, enfin, ton front cicatrisé.
Sans qu'à tes yeux leur gloire | en soit flétrie,
De tes enfants l'étendard | s'est brisé.
Quand la fortune | outrageait leur vaillance,
Quand de tes mains tombait | ton sceptre d'or,
Tes ennemis | disaient encor :
« Honneur | aux enfants de la France ! »

De tes grandeurs tu sus te faire absoudre,
France, et ton nom | triomphe des revers.
Tu peux tomber, mais c'est comme la foudre,
Qui se relève, et gronde au haut des airs.
Le Rhin | aux bords ravis à ta puissance |
Porte, à regret, le tribut de ses eaux.
Il crie, au fond de ses roseaux :
« Honneur | aux enfants de la France ! »

Pour effacer des coursiers du Barbare |
Les pas empreints dans tes champs profanés,
Jamais le ciel | te fut-il moins avare ?
D'épis nombreux vois ces champs couronnés.

D'un vol fameux | prompts à venger l'offense,
Vois les beaux-arts | consolant leurs autels,
Y graver, en traits immortels :
« Honneur | aux enfants de la France ! »

Prête l'oreille aux accens de l'histoire :
Quel peuple ancien | devant toi n'a tremblé ?
Quel nouveau peuple, envieux de ta gloire,
Ne fut | cent fois | de ta gloire accablé ?
En vain | l'Anglais | a mis dans la balance |
L'or que, pour vaincre, ont mendié les rois,
Des siècles entends-tu la voix ?
« Honneur | aux enfants de la France ! »

Dieu, qui punit le tyran | et l'esclave,
Veut te voir libre, et libre pour toujours.
Que tes plaisirs | ne soient plus une entrave :
La Liberté | doit sourire aux amours.
Prends son flambeau, laisse dormir ta lance,
Instruis le monde, et cent peuples divers |
Chanteront | en brisant leurs fers :
« Honneur | aux enfants de la France ! »

Relève-toi, France, reine du monde !
Tu vas cueillir | tes lauriers les plus beaux.
Oui, d'âge en âge, une palme féconde |
Doit de tes fils protéger les tombeaux.
Que près du mien (telle est mon espérance !),
Pour la patrie admirant mon amour,
Le voyageur | répète | un jour :
« Honneur | aux enfants de la France ! »

(BÉRANGER.)

CHAPITRE II

Morceaux choisis de prose française.

1. — LE SENTIMENT DE LA LITTÉRATURE.

Avant de vous donner la définition de la littérature, je voudrais vous en donner le sentiment. A moins d'être une pure intelligence, on ne comprend bien | que ce qu'on a senti.

Cicéron, le plus littéraire de tous les hommes qui ont jamais existé sur la terre, a écrit une phrase magnifique, à immenses circonvolutions de mots, sonores comme le galop du cheval de Virgile, sur les utilités et les délices des lettres. Cette belle phrase | est, depuis des siècles, dans la bouche de tous les maîtres qui enseignent leur art | et dans l'oreille de tous les enfants.

Je ne vous la répéterai pas, toute belle qu'elle soit, parce qu'elle ne laisserait qu'une vaine rotondité de période | et une vaine cadence de mots | dans votre mémoire. J'aime mieux | vous la traduire en récits, en images | et en sentiments, afin que le récit, l'image et le sentiment | la fassent pénétrer en vous | par les trois pores de votre âme : l'intérêt, l'imagination | et le cœur ; et afin aussi | qu'en voyant comment j'ai conçu moi-même, en moi, l'impression | de ce qu'on appelle *littérature*, comment cette impression | y est devenue passion dans un âge | et conso-

lation dans un autre âge, vous contractiez vous-mêmes | le sentiment littéraire, ce résumé de tous les beaux sentiments | dans l'homme parvenu à la perfection de sa nature.

(LAMARTINE.)

2. — LA LEÇON DE L'HIRONDELLE.

La leçon | est curieuse. La mère | se lève sur ses ailes. Le petit | regarde attentivement, et se soulève un peu aussi. Puis, vous le voyez voleter. Il regarde, agite ses ailes... Tout cela | va bien, et se fait dans le nid... La difficulté | commence | lorsqu'il s'agit d'en sortir. Elle l'appelle, et lui montre | quelque menu gibier ; elle lui promet récompense, elle essaye de l'attirer | par l'appât d'un moucheron. Le petit | hésite encore. Mettez-vous à sa place. Il ne s'agit point ici | de faire un pas dans une chambre, entre la mère et la nourrice, pour tomber sur des coussins. Cette hirondelle d'église, qui professe | au haut de sa tour | sa première leçon de vol, a peine à enhardir son fils, à s'enhardir peut-être elle-même, à ce moment décisif. Tous deux, j'en suis sûr, du regard | mesurent l'abîme, et fixent leurs yeux sur le pavé. Pour moi, je le déclare, le spectacle | est grand, émouvant. Il faut qu'il croie sa mère, il faut qu'elle se fie | à l'aile du petit, si novice encore... Des deux côtés, Dieu | exige un acte de foi, de courage. Noble et sublime point de départ ! Mais | il a cru, il est lancé, et il ne retombera pas. Tremblant, il nage, soutenu des cris rassurants de sa mère. Tout est fini. Désormais | il volera | indifférent, par les vents | et par les orages.

(MICHELET.)

3. — LE SIFFLET.

Quand j'étais un enfant de cinq ou six ans, mes amis, un jour de fête, remplirent ma petite poche de sous. J'allai | tout de suite | à une boutique où l'on vendait des babioles. Mais, charmé du son d'un sifflet | que je vis, chemin faisant, dans les mains d'un autre petit garçon, je lui offris | et lui donnai volontiers | en échange | tout mon argent. Revenu chez moi, fort content de mon achat, sifflant par toute la maison, je fatiguai les oreilles de toute la famille. Mes frères, mes sœurs, mes cousines, apprenant que j'avais tant donné pour ce mauvais instrument, me dirent que je l'avais payé dix fois plus qu'il ne valait. Alors | ils me firent penser au nombre de choses que j'aurais pu acheter avec le reste de ma monnaie, si j'avais été plus prudent. Ils me tournèrent tellement en ridicule | que j'en pleurai de dépit; et la réflexion | me donna plus de chagrin | que le sifflet de plaisir.

Cet accident | fut, cependant, par la suite, de quelque utilité pour moi : car l'impression | resta dans mon âme. Aussi, lorsque j'étais tenté d'acheter | quelque chose qui ne m'était pas nécessaire, je disais en moi-même : *Ne donnons pas trop pour le sifflet*, et j'épargnais mon argent.

(Franklin.)

4. — LA VIE DE COLLÈGE.

La vie du collège | est laborieuse, et c'est par là qu'elle est bonne. Elle est | par ses douleurs mêmes, l'épreuve des caractères et l'école des fortes vertus. Le collège | apprend à l'enfant | bien des choses utiles : la règle, car dans la

famille la règle la plus stricte | est encore complaisante et inégale ; le travail, car le travail | dans la famille | est trop facilement relâché, suspendu, interrompu ; la justice, car dans la famille | la justice la plus étroite | est encore mêlée de faveur ; l'émulation, car au collège | tout est émulation, et celui qui n'est point le premier en thème | veut être au moins le premier à la balle ou à la course ; la sincérité et la loyauté, car il n'y a rien dont les enfants | aient tant horreur que de l'hypocrisie et de la délation ; la patience, car les enfants | se tourmentent les uns les autres ; le courage, car au collège | il faut se défendre soi-même, et un point d'honneur étroit | interdit d'appeler le secours du maître : l'amitié, car c'est au collège que se nouent les plus fortes amitiés. Enfin, il lui apprend la vie : car là, comme dans la vie, on n'obtient que la place que l'on conquiert. L'enfant, comme l'homme plus tard, est livré à lui-même | en face d'une règle inflexible, sans autre protection que son mérite, sa propre volonté, ses bonnes intentions. Il y a, cependant, des adoucissements, des tempéraments, des relâchements nécessaires : le maître | n'est pas toujours terrible, la discipline | s'amollit quelquefois, le jeu et la récréation | se mêlent avec le travail ; le châtiment | enfin | a ses rémissions. Le collège | est la vie proportionnée à l'âge de l'enfant. C'est un monde | meilleur que le monde proprement dit, car il est équitable | et bienveillant.

(Paul JANET.)

B. — HONNÊTETÉ PASSE NOBLESSE.

DON LOUIS, A DON JUAN, SON FILS.

Je vois bien | que je vous embarrasse, et que vous vous passeriez | fort aisément | de ma vue. A dire vrai, nous nous

incommodons étrangement | l'un et l'autre. Si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi | de vos débordements. Hélas ! que nous savons peu ce que nous faisons, quand nous ne laissons pas au ciel | le soin des choses qu'il nous faut, quand nous voulons être plus avisés que lui, et que nous venons à l'importuner par nos souhaits aveugles | et nos demandes inconsidérées ! J'ai souhaité un fils, avec des ardeurs non pareilles ; je l'ai demandé, sans relâche, avec des transports incroyables ; et ce fils, que j'obtiens en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même, dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation ! De quel œil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes dont on a peine, aux yeux du monde, d'adoucir le mauvais visage ; cette suite continuelle de méchantes affaires | qui nous réduisent, à toute heure, à lasser les bontés du souverain | et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services et le crédit de mes amis ! Ah ! quelle bassesse | est la vôtre ! Ne rougissez-vous point | de mériter si peu votre naissance ! Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité ! Et qu'avez-vous fait dans le monde | pour être gentilhomme ! Croyez-vous | qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâme. Non, non : la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi | nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres | qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler ; et cet éclat de leurs actions, qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement | de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leur vertu, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi, vous descendez en vain | des aïeux dont vous êtes né : ils vous

désavouent pour leur sang ; et tout ce qu'ils ont fait d'illustre | ne vous donne aucun avantage. Au contraire, l'éclat | n'en rejaillit sur vous | qu'à votre déshonneur, et leur gloire | est un flambeau qui éclaire | aux yeux d'un chacun | la honte de vos actions. Apprenez, enfin, qu'un gentilhomme qui vit mal | est un monstre dans la nature ; que la vertu | est le premier titre de noblesse ; que je regarde bien moins au nom qu'on signe | qu'aux actions qu'on fait ; et que je ferais plus d'état | du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme | que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.

(Molière.)

6. — LES NIDS DES OISEAUX.

Une admirable providence | se fait remarquer dans les nids des oiseaux. On ne peut contempler | sans être attendri | cette bonté divine qui donne l'industrie au faible | et la prévoyance à l'insouciant.

Aussitôt que les arbres | ont développé leurs fleurs, mille ouvriers | commencent leurs travaux. Ceux-ci | portent de longues pailles dans le trou d'un vieux mur ; ceux-là | maçonnent des bâtiments | aux fenêtres d'une église : d'autres | dérobent un crin à une cavale, ou le brin de laine que la brebis a laissé suspendu à la ronce. Mille palais | s'élèvent, et chaque palais | est un nid : chaque nid | voit des métamorphoses charmantes, un œuf brillant, ensuite | un petit | couvert de duvet. Ce nourrisson | prend des plumes : sa mère | lui apprend à se soulever sur sa couche. Bientôt | il va jusqu'à se percher sur le bord de son berceau, d'où il

jette un premier coup d'œil sur la nature. Effrayé et ravi, il se précipite parmi ses frères, qui n'ont point encore vu ce spectacle ; mais, rappelé par la voix de ses parents, il sort une seconde fois de sa couche, et ce jeune roi des airs | ose déjà contempler le vaste ciel, la cime ondoyante des pins, et les abîmes de verdure | au-dessous du chêne paternel.

(CHATEAUBRIAND.)

7. — LA MÉTEMPSYCOSE DU SINGE.

Un vieux singe | malin | étant mort, son ombre | descendit dans la sombre demeure de Pluton, où elle demanda à retourner parmi les vivants. Pluton | voulait la renvoyer dans le corps d'un âne pesant et stupide, pour lui ôter sa souplesse, sa vivacité et sa malice. Mais | elle fit tant de tours plaisants et badins | que l'inflexible roi des enfers | ne put s'empêcher de rire, et lui laissa le choix d'une condition. Elle demanda à entrer dans le corps d'un perroquet. « Au moins, disait-elle, je conserverai par là | quelque ressemblance avec les hommes, que j'ai longtemps imités. Étant singe, je faisais des gestes comme eux ; et, étant perroquet, je parlerai avec eux | dans les plus agréables conversations. »

A peine l'âme du singe | fut-elle introduite dans ce nouveau métier | qu'une vieille femme causeuse | l'acheta. Il fit ses délices. Elle le mit dans une belle cage. Il faisait bonne chère, et discourait | toute la journée | avec la vieille radoteuse, qui ne parlait pas plus sensément que lui. Il joignit à son nouveau talent | d'étourdir tout le monde | je ne sais quoi de son ancienne profession. Il remuait sa tête ridiculement, il faisait craquer son bec, il agitait ses ailes de

cent façons, et faisait | de ses pattes | plusieurs tours qui sentaient encore les grimaces de Fagotin. La vieille | prenait à toute heure ses lunettes | pour l'admirer. Elle était bien fâchée d'être un peu sourde, et de perdre quelquefois des paroles de son perroquet, à qui elle trouvait plus d'esprit | qu'à personne. Ce perroquet gâté | devint bavard, importun et fou. Il se tourmenta si fort dans sa cage, et but tant de vin | avec la vieille, qu'il en mourut.

Le voilà revenu devant Pluton, qui voulut | cette fois | le faire passer dans le corps d'un poisson, pour le rendre muet. Mais | il fit encore une farce devant le roi des ombres ; et les princes | ne résistent guère | aux demandes des mauvais plaisants qui les flattent. Pluton | accorda donc à celui-ci | qu'il irait dans le corps d'un homme ; mais, comme le dieu eut honte de l'envoyer dans le corps d'un homme sage et vertueux, il le destina au corps d'un harangueur ennuyeux et importun, qui mentait, qui se vantait sans cesse, qui faisait des gestes ridicules, qui se moquait de tout le monde, qui interrompait toutes les conversations les plus polies et les plus solides | pour dire rien, ou les sottises les plus grossières. Mercure, qui le reconnut dans ce nouvel état, lui dit, en riant : « Ho ! ho ! je te reconnais : tu n'es qu'un composé du singe et du perroquet | que j'ai vus | autrefois. Qui t'ôterait tes gestes | et tes paroles apprises par cœur | sans jugement | ne laisserait rien de toi. D'un joli singe et d'un bon perroquet, on n'en fait qu'un sot homme. »

(Fénelon.)

8. — LE CHIEN DU BUCHERON BRISQUET.

En notre forêt de Lions, vers le hameau de la Goupil-

lière, tout près d'un grand puits-fontaine | qui appartient à la chapelle Saint-Mathurin, il y avait un bonhomme, bûcheron de son état, qui s'appelait Brisquet, ou autrement le fendeur à la bonne hache, et qui vivait pauvrement | du produit de ses fagots, avec sa femme, qui s'appelait Brisquette. Le bon Dieu | leur avait donné deux jolis petits enfants, un garçon de sept ans, qui était brun, et qui s'appelait Biscotin, et une blondine de six ans, qui s'appelait Biscotine. Outre cela, ils avaient une chienne à poil frisé, noire par tout le corps, si ce n'est au museau, qu'elle avait couleur de feu ; et c'était bien le meilleur chien du pays, pour son attachement à ses maîtres. On l'appelait *Bichonne*.

Vous vous souvenez du temps | où il vint tant de loups dans la forêt de Lions. C'était dans l'année des grandes neiges, que les pauvres. gens | eurent si grand'peine à vivre. Ce fut une terrible désolation dans le pays.

Brisquet, qui allait toujours à sa besogne, et qui ne craignait pas les loups, à cause de sa bonne hache, dit | un matin | à Brisquette : « Femme, je vous prie de ne laisser courir ni Biscotin ni Biscotine, tant que M. le grand louvetier | ne sera pas venu. Il y aurait du danger pour eux. Ils ont assez de quoi marcher entre la butte et l'étang, depuis que j'ai planté des piquets le long de l'étang | pour les préserver d'accident. Je vous prie aussi, Brisquette, de ne pas laisser sortir Bichonne, qui ne demande qu'à trotter. » Brisquet disait | tous les matins | la même chose à Brisquette.

Un soir, il n'arriva pas à l'heure ordinaire. Brisquette | venait sur le pas de la porte, rentrait, ressortait, et disait, en se croisant les mains : « Mon Dieu, qu'il est attardé !... » Et puis | elle sortait encore, en criant : « Brisquet ! »

Et la Bichonne | lui sautait jusqu'aux épaules, comme pour lui dire : « N'irai-je pas ? » — Paix ! lui dit Brisquette.

— « Écoute, Biscotine, va jusque devers la butte | pour savoir si ton père ne revient pas. — Et toi, Biscotin, suis le chemin au long de l'étang, en prenant bien garde s'il n'y a pas de piquets qui manquent, et crie fort : *Brisquet! Brisquet!* — Paix ! la Bichonne ! »

Les enfants | allèrent, allèrent ; et, quand ils se furent rejoints, à l'endroit où le sentier de l'étang | vient couper celui de la butte : — « *Mordienne!* dit Biscotin, je retrouverai notre pauvre père, ou les loups | m'y mangeront. — *Pardienne!* dit Briscotine, ils m'y mangeront bien aussi. »

Pendant ce temps-là, Brisquet | était revenu par le grand chemin de Puchay, en passant à la Croix-aux-Anes, sur l'abbaye de Mortemer, parce qu'il avait une hottée de *cotrets* à fournir chez Jean Pasquier.

— « As-tu vu nos enfants ? lui dit Brisquette.

— Nos enfants ? dit Brisquet. Nos enfants ? mon Dieu ! sont-ils sortis ?

— Je les ai envoyés à ta rencontre, jusqu'à la butte et à l'étang ; mais tu as pris par un autre chemin. »

Brisquet | ne posa pas sa bonne hache. Il se mit à courir | du côté de la butte.

« Si tu menais la Bichonne ? » lui cria Brisquette.

La Bichonne | était déjà bien loin. Elle était si loin | que Brisquet la perdit bientôt de vue. Et il avait beau crier : « Biscotin, Biscotine ! » on ne lui répondait pas.

Alors | il se prit à pleurer, parce qu'il s'imagina que ses enfants | étaient perdus.

Après avoir couru longtemps, longtemps, il lui sembla

reconnaître la voix de la Bichonne. Il marcha droit dans le fourré, à l'endroit où il l'avait entendue, et il y entra, sa bonne hache levée.

La Bichonne | était arrivée là, au moment où Biscotin et Biscotine | allaient être dévorés par un gros loup. Elle s'était jetée devant, en aboyant, pour que ses abois avertissent Brisquet. Brisquet, d'un coup de sa bonne hache, renversa le loup | raide mort. Mais | il était trop tard | pour la Bichonne : elle ne vivait déjà plus.

Brisquet, Biscotin et Biscotine | rejoignirent Brisquette. C'était une grande joie ; et, cependant, tout le monde pleura. Il n'y avait pas un regard | qui ne cherchât la Bichonne.

Brisquet | enterra la Bichonne | au fond de son petit courtil, sous une grosse pierre, sur laquelle le maître d'école | écrivit en latin :

> C'est ici | qu'est la Bichonne,
> Le pauvre chien de Brisquet.

Et c'est depuis ce temps-là | qu'on dit, en commun proverbe : « Malheureux | comme le chien à Brisquet, qui n'alla qu'une fois au bois, et que le loup | mangea. »

(Charles Nodier.)

9. — LA BATAILLE DE VALMY.

Les Prussiens | couronnaient les crêtes des hauteurs de *la Lune*, et commençaient à descendre | en ordre de bataille. Les vieux soldats du grand *Frédéric*, lents et mesurés dans leurs mouvements, ne montraient aucune impétuosité, et

ne donnaient rien au hasard. Leurs bataillons | marchaient d'une seule pièce, et se profilaient en lignes géométriques, et à angles droits, comme des bastions. Ils semblaient hésiter à aborder de près | un ennemi qu'ils dépassaient deux fois en nombre et en tactique, mais dont ils redoutaient la témérité ou le désespoir.

De leur côté, les Français | ne contemplaient pas | sans un certain ébranlement d'imagination | cette armée immense, jusque-là invincible, avançant silencieusement sa première ligne en colonne, et déployant ses deux ailes | pour foudroyer leur centre, et leur couper toute retraite. Les soldats | restaient immobiles sur leurs positions, craignant de dégarnir | par un faux mouvement | le champ de bataille étroit | où ils pouvaient se défendre, mais où ils n'osaient manœuvrer. Descendus à mi-côte de la colline de la Lune, les Prussiens | s'arrêtèrent. Leurs compagnies de sapeurs | aplanirent le terrain en larges plates-formes, et l'artillerie, débouchant à travers les bataillons qui s'ouvrirent, porta au galop | sur le front des colonnes | quarante-huit bouches à feu | divisées en quatre batteries : trois de canons | et une d'obusiers. Une autre batterie de même force, qui prenait en flanc les lignes françaises, restait encore cachée sous un flocon de brouillard, sur la droite des Prussiens, et ne tarda pas à déchirer de la commotion de ses salves | la brume qui l'enveloppait. Le feu | commença à la fois | de front et de flanc.

A ce feu, l'artillerie de *Kellermann* | s'ébranle, et s'établit en avant de l'infanterie. Plus de vingt mille boulets | échangés | pendant deux heures | par cent vingt pièces de canon, labourent le sol des deux collines opposées, comme si les deux artilleries | eussent voulu faire brèche aux deux

montagnes. L'épaisse fumée de la poudre, la poussière élevée par le choc des boulets qui émiettaient la terre, rampant sur le flanc des deux coteaux | et rabattue par le vent dans la gorge, empêchaient les artilleurs de viser juste | et trompaient souvent les coups. On se combattait du fond de deux nuages, et l'on tirait au bruit | plus qu'à la vue. Les Prussiens, plus découverts que les Français, tombaient en plus grand nombre | autour des pièces. Leur feu | se ralentissait. Kellermann, qui épiait le moindre symptôme d'ébranlement de l'ennemi, croit reconnaître quelque confusion dans ses mouvements. Il s'élance à cheval, à la tête d'une colonne, pour s'emparer de ces pièces. Une nouvelle batterie, masquée par un pli de terrain, éclate sur le front de sa colonne. Son cheval, le poitrail ouvert par un éclat d'obus, se renverse sur lui | et expire. Le lieutenant-colonel Lormier, son aide de camp, est frappé à mort. La tête de la colonne, foudroyée de trois côtés à la fois, tombe, hésite, recule en désordre. Kellermann, dégagé et emporté par ses soldats, revient chercher un autre cheval. Les Prussiens, qui ont vu la chute d'un général et la retraite de sa troupe, redoublent leur feu. Une pluie d'obus mieux dirigés | écrase le parc d'artillerie des Français. Les projectiles, les essieux, les membres des chevaux, lancés en tous sens, emportent des files entières de nos soldats ; les conducteurs de chariots, en s'écartant | au galop | du foyer de l'explosion, avec leurs caissons, jettent la confusion, et communiquent leur instinct de fuite | aux bataillons de la première ligne. L'artillerie, privée ainsi de ses munitions, ralentit et éteint son feu.

Le duc de Chartres, qui supporte lui même, depuis près de trois heures, l'arme au bras, la grêle de boulets et de mitraille de l'artillerie prussienne, au poste décisif du

moulin de Valmy, s'aperçoit du danger de son général. Il court | à toute bride | à la seconde ligne, entraîne la réserve d'artillerie à cheval, la porte au galop sur le plateau du moulin, couvre le désordre du centre, rallie les caissons, les ramène aux cannoniers, nourrit le feu, étonne et suspend l'élan de l'ennemi.

Le duc de Brunswick | ne veut pas donner aux Français le temps de se raffermir. Il forme trois colonnes d'attaque | soutenues par deux ailes de cavalerie. Ces colonnes | s'avancent | malgré le feu des batteries françaises, et vont engloutir | sous leur masse | le moulin de Valmy, où le duc de Chartres | les attend sans s'ébranler. Kellermann, qui vient de rétablir sa ligne, forme son armée en colonne par bataillons, descend de son cheval, en jette la bride à une ordonnance, fait conduire l'animal derrière les rangs, indiquant aux soldats, par cet acte désespéré, qu'il ne se réserve que la victoire ou la mort. L'armée | le comprend. « Camarades, s'écrie Kellermann, d'une voix palpitante d'enthousiasme, et dont il prolonge les syllabes, pour qu'elles frappent plus loin l'oreille de ses soldats, voici le moment de la victoire. Laissons avancer l'ennemi | sans tirer un seul coup, et chargeons à la baïonnette ! » En disant ces mots, il élève et agite son chapeau, orné du panache tricolore, sur la pointe de son épée. « Vive la nation ! » s'écrie-t-il, d'une voix plus tonnante encore, « allons vaincre pour elle ! »

Ce cri du général, porté | de bouche en bouche | par les bataillons les plus rapprochés, court sur toute la ligne ; répété par ceux qui l'avaient proféré les premiers, grossi par ceux qui le répètent avec enthousiasme, il forme une clameur immense, semblable à la voix de la patrie ani-

mant elle-même ses premiers défenseurs. Ce cri de toute une armée, prolongé pendant plus d'un quart d'heure | et roulant d'une colline à l'autre, dans les intervalles du bruit du canon, rassure l'armée avec sa propre voix, et fait réfléchir le duc de Brunswick. De pareils cœurs | promettent des bras terribles. Les soldats français, imitant spontanément le geste sublime de leur général, élèvent leurs chapeaux et leurs casques au bout de leurs baïonnettes | et les agitent en l'air, comme pour saluer la victoire. « Elle est à nous! » dit Kellermann. Et il s'élance | au pas de course | au-devant des colonnes prussiennes, en faisant redoubler les charges de son artillerie. A l'aspect de cette armée | qui s'ébranle comme d'elle-même en avant, sous la mitraille de quatre-vingts pièces de canon, les colonnes prussiennes | hésitent, s'arrêtent, flottent un moment en désordre. Kellermann | avance toujours. Le duc de Chartres, un drapeau tricolore à la main, lance sa cavalerie à la suite de l'artillerie à cheval. Le duc de Brunswick, avec le coup d'œil d'un vieux soldat, juge à l'instant que son attaque s'amortira contre un pareil élan. Il reforme avec sang-froid ses têtes de colonnes, fait sonner la retraite | et reprend lentement ses positions.

Les batteries | se turent des deux côtés. La bataille | resta comme tacitement suspendue | jusqu'à quatre heures du soir. A cette heure, le roi de Prusse, indigné de l'hésitation et de l'impuissance de son armée, reforma lui-même, avec l'élite de son infanterie et de sa cavalerie, trois formidables colonnes d'attaque; et, parcourant à cheval le front de ses lignes, leur reprocha amèrement d'humilier le drapeau de la monarchie. Les colonnes | s'ébranlent à la voix de leur souverain. Le roi, entouré du duc de Brunswick et de ses

principaux généraux, marche aux premiers rangs et à découvert | sous le feu des Français, qui décimait autour de lui son état-major. Intrépide comme le sang de Frédéric, il commanda | en roi jaloux de l'honneur de sa nation, et s'exposa en soldat qui compte sa vie pour rien devant la victoire. Tout fut inutile. Les colonnes prussiennes, écrasées, avant de pouvoir aborder les hauteurs de Valmy, par vingt-quatre pièces de canon | en batterie au pic du moulin, se replièrent, à la nuit tombante, ne laissant sur leur route | que les sillons de nos boulets, une traînée de sang | et huit cents cadavres.

(LAMARTINE.)

10. — UN BOURG BERRICHON.

La partie sud-est du Berry | renferme quelques lieues d'un pays | singulièrement pittoresque. La grande route | qui le traverse dans la direction de Paris à Clermont | étant bordée des terres les plus habitées, il est difficile au voyageur | de soupçonner la beauté des sites qui l'avoisinent. Mais | à celui qui, cherchant l'ombre et le silence, s'enfoncerait dans un de ces chemins tortueux et encaissés | qui débouchent sur la route à chaque instant, bientôt se révéleraient | de frais et calmes paysages, des prairies d'un vert tendre, des ruisseaux mélancoliques et silencieux, des massifs d'aunes et de frênes, toute une nature suave, naïve et pastorale. En vain | chercherait-il, dans un rayon de plusienrs lieues, une maison d'ardoises et de moellons. A peine une mince fumée bleue, venant à trembloter derrière le feuillage, lui

annoncerait le voisinage d'un toit de chaume ; et, s'il apercevait, derrière les noyers de la colline, la flèche d'une petite église, au bout de quelques pas | il découvrirait un campanille de tuiles | rongées par la mousse, douze maisonnettes éparses entourées de leurs vergers et de leurs chènevières, un ruisseau | avec son pont formé de trois soliveaux, un cimetière d'un arpent carré, fermé par une haie vive, quatre ormeaux en quinconce et une tour ruinée. C'est ce qu'on appelle un bourg, dans le pays.

Rien ne saurait exprimer la fraîcheur et la grâce de ces petites allées sinueuses, qui s'en vont serpentant avec caprice | sous leurs perpétuels berceaux de feuillage, découvrant | à chaque détour | une nouvelle profondeur, toujours plus mystérieuse et plus verte. Quand le soleil du midi | embrase jusqu'à la tige l'herbe profonde et serrée des prairies, quand les insectes | bruissent avec force | et que la caille glousse dans les sillons, la fraîcheur et le silence | semblent se réfugier dans les traînes. Vous y pouvez marcher une heure | sans entendre d'autre bruit que le vol d'un merle | effarouché à votre approche, ou le saut d'une petite grenouille | verte et brillante comme une émeraude, qui dormait dans son hamac | de joncs entrelacés. Ce fossé lui-même | renferme tout un monde d'habitants, toute une forêt de végétation ; son eau limpide | court sans bruit | en s'épurant sur la glaise | et caresse mollement des bordures de cresson, de baume et d'hépatiques ; les fontinales, les longues herbes appelées *rubans d'eau*, les mousses aquatiques pendantes et chèvelues, tremblent incessamment dans ces petits remous silencieux ; la bergeronnette jaune | y trotte sur le sable | d'un air à la fois espiègle et peureux ; la clématite et le chévrefeuille | l'ombragent de berceaux | où le rossignol | cache son nid. Au printemps, ce ne sont

que fleurs et parfums ; à l'automne, des prunelles violettes | couvrent les rameaux qui, en avril, blanchirent les premiers ; la senelle rouge, dont les grives sont friandes, remplace la fleur d'aubépine, et les ronces, toutes chargées de flocons de laine | qu'y ont laissés les brebis en passant, s'empourprent de petites mûres sauvages, d'une agréable saveur.

(George Sand.)

11. — SERVICES MAL RÉCOMPENSÉS.

Une enfant de douze ans, une toute jeune fille, confondant la voix de son cœur avec la voix du ciel, conçoit l'idée, étrange, improbable, absurde si l'on veut, d'exécuter la chose que les hommes | ne peuvent plus faire, de sauver son pays. Elle couve cette idée, pendant six ans, sans la confier à personne ; elle n'en dit rien, même à sa mère, rien à nul confesseur. Sans nul appui de prêtre ou de parents, elle marche | tout ce temps | avec Dieu, dans la solitude de son grand dessein. Elle attend qu'elle ait dix-huit ans, et alors, immuable, elle l'exécute malgré les siens | et malgré tout le monde. Elle traverse la France | ravagée et déserte, les routes | infestées de brigands ; elle s'impose à la cour de Charles VII, se jette dans la guerre ; et, dans les camps, qu'elle n'a jamais vus, dans les combats, rien ne l'étonne ; elle plonge, intrépide, au milieu des épées. Blessée toujours, découragée jamais, elle rassure les vieux soldats, entraîne tout le peuple, qui devient soldat avec elle, et personne | n'ose plus avoir peur de rien. Tout est sauvé ! La pauvre fille, de sa chair pure et sainte, de ce corps délicat

et tendre, a émoussé le fer, brisé l'épée ennemie, couvert de son sein | le sein de la France.

La récompense, la voici. Livrée en trahison, outragée des barbares, tentée des pharisiens | qui essayent en vain de la prendre par ses paroles, elle résiste à tout | en ce dernier combat ; elle monte au-dessus d'elle-même, éclate en paroles sublimes, qui feront pleurer éternellement... Abandonnée de son roi et du peuple, qu'elle a sauvés, par le cruel chemin des flammes, elle revient dans le sein de Dieu.

(Michelet.)

12. — L'ÉCUREUIL.

L'écureuil | est un joli petit animal | qui n'est qu'à demi sauvage, et qui, par sa gentillesse, par sa docilité, par l'innocence de ses mœurs, mériterait d'être épargné ; il n'est ni carnassier | ni nuisible, quoiqu'il saisisse quelquefois des oiseaux ; il se nourrit ordinairement de fruits, d'amandes, de noisettes, de faînes et de glands ; il est propre, leste, vif, très alerte, très éveillé, très industrieux ; il a les yeux pleins de feu, la physionomie fine, le corps nerveux, les membres très dispos ; sa jolie figure | est encore rehaussée, parée par une belle queue en forme de panage, qu'il relève jusque dessus sa tête, et sous laquelle il se met à l'ombre.

Il est, pour ainsi dire, moins quadrupède que les autres ; il se tient ordinairement assis | presque debout, et se sert de ses pieds de devant comme d'une main, pour porter à sa bouche ; au lieu de se cacher sous terre, il est toujours en l'air ; il approche des oiseaux par sa légèreté ; il demeure |

comme eux | sur la cime des arbres, parcourt les forêts | en sautant de l'un à l'autre, y fait son nid, cueille les graines, boit la rosée, et ne descend à terre | que quand les arbres | sont agités par la violence des vents.

On ne le trouve point dans les champs, dans les lieux découverts, dans les pays de plaines ; il n'approche jamais des habitations ; il ne reste point dans les taillis, mais dans les bois de hauteur, sur les vieux arbres des plus belles futaies. Il craint l'eau | plus encore que la terre, et l'on assure que, lorsqu'il faut la passer, il se sert d'une écorce pour vaisseau, et de sa queue pour voiles et pour gouvernail.

Il ne s'engourdit pas, comme le loir, pendant l'hiver ; il est | en tout temps | très éveillé ; et, pour peu qu'on touche au pied de l'arbre | sur lequel il repose, il sort de sa petite bauge, fuit sur un autre arbre | ou se cache à l'abri d'une branche. Il ramasse des noisettes | pendant l'été, en remplit les troncs, les fentes d'un vieux arbre, et a recours | en hiver | à sa provision ; il les cherche aussi | sous la neige, qu'il détourne en grattant.

Il a la voix éclatante | et plus perçante encore | que celle de la fouine ; il a | de plus | un murmure à bouche fermée, un petit grognement de mécontentement | qu'il fait entendre toutes les fois qu'on l'irrite. Il est trop léger pour marcher ; il va ordinairement par petits sauts, et quelquefois par bonds ; il a les ongles si pointus et les mouvements si prompts | qu'il grimpe en un instant sur un hêtre | dont l'écorce est fort lisse.

(Buffon.)

13. — LE MOT ET LA CHOSE.

J'allai, un matin, faire visite au général Bouvier-Deséclats, mon ami et mon compatriote. Je le trouvai parcourant son appartement | d'un air agité, et froissant dans ses mains un écrit | que je pris pour une pièce de vers.

« Prenez, dit-il | en me le présentant, et dites-moi votre avis. Vous vous y connaissez. »

Je reçus le papier ; et, l'ayant parcouru, je fus fort étonné de voir que c'était une note de médicaments fournis ; de sorte que ce n'était pas en ma qualité de poète | que j'étais requis, mais comme pharmacopole.

« Mon ami, lui dis-je | en lui rendant son papier, les prix ont été peut-être exagérés ; mais | pourquoi avez-vous mis un habit brodé, trois ordres, un chapeau de cérémonie ? Voilà trois circonstances aggravantes, et vous vous en tirerez mal. — Taisez-vous donc ! me dit-il avec humeur. Cette note | est épouvantable ; au reste, vous allez voir mon écorcheur. Je l'ai fait appeler, il va venir | et vous me soutiendrez. »

Il parlait encore | quand la porte s'ouvrit.

Nous vîmes un homme | d'environ cinquante ans, vêtu avec soin. Il avait la taille haute, la démarche grave ; et toute sa physionomie | aurait paru sévère | si le rapport de sa bouche à ses yeux | n'y avait imprimé quelque chose de sardonique.

Il s'approcha de la cheminée, refusa de s'asseoir, et j'entendis le dialogue suivant, que j'ai fidèlement retenu.

Le général. — Monsieur, la note que vous m'avez envoyée | est un véritable compte d'apothicaire, et...

L'HOMME NOIR. — Monsieur, je ne suis point apothicaire.

LE GÉNÉRAL. — Et qu'êtes-vous donc, Monsieur ?

L'HOMME NOIR. — Monsieur, je suis pharmacien.

LE GÉNÉRAL. — Eh bien ! Monsieur le pharmacien, votre garçon a dû vous dire...

L'HOMME NOIR. — Monsieur, je n'ai point de garçon.

LE GÉNÉRAL. — Qu'était-ce donc, ce jeune homme... ?

L'HOMME NOIR. — Monsieur, c'est un élève.

LE GÉNÉRAL. — Je voulais dire, Monsieur, que vos drogues...

L'HOMME NOIR. — Monsieur, je ne vends point de drogues.

LE GÉNÉRAL. — Que vendez-vous donc, Monsieur ?

L'HOMME NOIR. — Monsieur, je vends des médicaments.

Là finit la discussion ; le général, honteux d'être si peu avancé dans la connaissance de la langue pharmaceutique, se troubla, oublia ce qu'il avait à dire, et paya tout ce qu'on voulut.

(BRILLAT-SAVARIN.)

14. — UN CRÉANCIER BERNÉ PAR SON DÉBITEUR.

LA VIOLETTE, *laquais*.

Monsieur, voilà votre marchand, M. Dimanche, qui demande à vous parler.

SGANARELLE, *laquais*.

Bon ! voilà ce qu'il nous faut, qu'un compliment de créancier ! De quoi s'avise-t-il de nous venir demander de l'argent ? Et que ne lui disais-tu | que monsieur | n'y est pas ?

LA VIOLETTE.

Il y a trois quarts d'heure que je le lui dis, mais il ne veut pas le croire, et s'est assis là-dedans | pour attendre.

SGANARELLE.

Qu'il attende tant qu'il voudra.

DON JUAN.

Non, au contraire, faites-le entrer. C'est une fort mauvaise politique | que de se faire céler aux créanciers. Il est bon de les payer de quelque chose, et j'ai le secret de les renvoyer satisfaits | sans leur donner un double.

(Entre M. Dimanche.)

DON JUAN.

Ah! Monsieur Dimanche, approchez. Que je suis ravi de vous voir! et que je veux de mal à mes gens | de ne vous avoir pas fait entrer d'abord! J'avais donné ordre qu'on ne me fît parler à personne; mais cet ordre n'était pas pour vous et vous êtes en droit | de ne jamais trouver de porte fermée chez moi.

M. DIMANCHE.

Monsieur, je vous suis fort obligé.

DON JUAN, *à ses laquais.*

Parbleu! coquins, je vous apprendrai à laisser M. Dimanche dans une antichambre, et je vous ferai connaître les gens.

M. DIMANCHE.

Monsieur, cela | n'est rien.

DON JUAN.

Comment! vous dire que je n'y suis pas! à M. Dimanche! au meilleur de mes amis!

M. DIMANCHE.

Monsieur, je suis votre serviteur. J'étais venu...

DON JUAN.

Allons, vite un siége pour M. Dimanche.

M. DIMANCHE.

Monsieur, je suis bien comme cela.

DON JUAN.

Point, point; je veux que vous soyez assis contre moi.

M. DIMANCHE.

Cela | n'est point nécessaire.

DON JUAN.

Otez ce pliant | et apportez un fauteuil.

M. DIMANCHE.

Monsieur, vous vous moquez, et...

DON JUAN.

Non, non: je sais | ce que je vous dois, et je ne veux point | qu'on mette de différence entre nous deux.

M. DIMANCHE.

Monsieur...

DON JUAN.

Allons, asseyez-vous.

M. DIMANCHE.

Il n'est pas besoin, Monsieur, et je n'ai qu'un mot à vous ire. J'étais...

DON JUAN.

Mettez-vous là, vous dis-je.

M. DIMANCHE.

Non, Monsieur, je suis bien ; je viens pour...

DON JUAN.

Non, je ne vous écoute point si vous n'êtes assis.

M. DIMANCHE.

Monsieur, je fais ce que vous voulez. Je...

DON JUAN.

Parbleu ! Monsieur Dimanche, vous vous portez bien.

M. DIMANCHE.

Oui, Monsieur, pour vous rendre service. Je suis venu...

DON JUAN.

Vous avez un fonds de santé | admirable, des lèvres fraîches, un teint vermeil | et des yeux | vifs.

M. DIMANCHE.

Je voudrais bien...

DON JUAN.

Comment se porte | madame Dimanche, votre épouse ?

M. DIMANCHE.

Fort bien, Monsieur, Dieu merci.

DON JUAN.

C'est une brave femme.

M. DIMANCHE.

Elle est votre servante, Monsieur. Je venais...

DON JUAN.

Et votre petite fille Claudine, comment se porte-t-elle?

M. DIMANCHE.

Le mieux du monde.

DON JUAN.

La jolie petite fille que c'est! Je l'aime de tout mon cœur.

M. DIMANCHE.

C'est trop d'honneur que vous lui faites, Monsieur. Je vous...

DON JUAN.

Et le petit Colin, fait-il toujours bien du bruit | avec son tambour?

M. DIMANCHE.

Toujours de même, Monsieur. Je...

DON JUAN.

Et votre petit chien Brusquet, gronde-t-il toujours auss fort, et mord-il toujours bien aux jambes | les gens qu vont chez vous?

M. DIMANCHE.

Plus que jamais, Monsieur, et nous ne saurions en chevir.

DON JUAN.

Ne vous étonnez pas | si je m'informe des nouvelles de toute la famille, car j'y prends beaucoup d'intérêt.

M. DIMANCHE.

Nous vous sommes, Monsieur, infiniment obligés. Je...

DON JUAN, *lui tendant la main.*

Touchez donc là, Monsieur Dimanche. Êtes-vous bien | de mes amis?

M. DIMANCHE.

Monsieur, je suis votre serviteur.

DON JUAN.

Parbleu! je suis à vous | de tout mon cœur.

M. DIMANCHE.

Vous m'honorez trop. Je...

DON JUAN.

Il n'y a rien | que je ne fisse pour vous.

M. DIMANCHE.

Monsieur, vous avez trop de bonté pour moi.

DON JUAN.

Et cela | sans intérêt, je vous prie de le croire.

M. DIMANCHE

Je n'ai point mérité cette grâce, assurément. Mais, Monsieur...

DON JUAN.

Or çà, Monsieur Dimanche, sans façon, voulez-vous souper avec moi ?

M. DIMANCHE.

Non, Monsieur : il faut que je m'en retourne tout à l'heure. Je...

DON JUAN, *se levant.*

Allons, vite un flambeau | pour conduire M. Dimanche ; et que quatre ou cinq de mes gens | prennent des mousquetons | pour l'escorter.

M. DIMANCHE, *se levant aussi.*

Monsieur, il n'est pas nécessaire, et je m'en irai bien tout seul. Mais...

(Sganarelle ôte les sièges promptement.)

DON JUAN.

Comment ! Je veux qu'on vous escorte, et je m'intéresse trop à votre personne. Je suis votre serviteur et, de plus, votre débiteur.

M. DIMANCHE.

Ah ! Monsieur...

DON JUAN.

C'est une chose que je ne cache pas, et je le dis à tout le monde.

M. DIMANCHE.

Si...

DON JUAN.

Voulez-vous que je vous reconduise ?

M. DIMANCHE.

Ah ! Monsieur, vous vous moquez. Monsieur...

DON JUAN.

Embrassez-moi donc, s'il vous plaît. Je vous prie, encore une fois, d'être persuadé | que je suis tout à vous, et qu'il n'y a rien au monde que je ne fisse pour votre service.

(Il sort.)

SGANARELLE.

Il faut avouer | que vous avez en monsieur | un homme qui vous aime bien.

M. DIMANCHE.

Il est vrai. Il me fait tant de civilités | et tant de compliments | que je ne saurais jamais lui demander de l'argent.

SGANARELLE.

Je vous assure | que toute sa maison | périrait pour vous, et je voudrais | qu'il vous arrivât quelque chose, que quelqu'un | s'avisât de vous donner des coups de bâton : vous verriez | de quelle manière...

M. DIMANCHE.

Je le crois. Mais, Sganarelle, je vous prie de lui dire un petit mot de mon argent.

SGANARELLE.

Oh ! ne vous mettez pas en peine ! il vous paiera | le mieux du monde.

(Il le pousse dehors.)

(MOLIÈRE.)

15. — LES LANGUES D'ÉSOPE.

Un certain jour de marché, Xanthus, qui avait dessein de régaler quelques-uns de ses amis, lui commanda (*à Ésope*) d'acheter ce qu'il y aurait de meilleur, et rien autre chose. « Je t'apprendrai, dit en soi-même le Phrygien, à spécifier ce que tu souhaites, sans t'en remettre à la discrétion d'un esclave. » Il n'acheta donc que des langues, lesquelles il fit accommoder à toutes les sauces : l'entrée, le second, l'entremets, tout ne fut que langues. Les conviés | louèrent d'abord le choix de ces mets; à la fin | ils s'en dégoûtèrent. « Ne t'ai-je pas commandé, dit Xanthus, d'acheter ce qu'il y aurait de meilleur? — Eh! qu'y a-t-il de meilleur que la langue? reprit Ésope. C'est le lien de la vie civile, la clef des sciences, l'organe de la vérité et de la raison : par elle on bâtit des villes et on les police; on instruit, on persuade, on règne dans les assemblées, on s'acquitte du premier de tous les devoirs, qui est de louer les dieux. — Eh bien! dit Xanthus, qui prétendait l'attraper, achète-moi demain ce qui est de pire : ces mêmes personnes viendront chez moi, et je veux diversifier. »

Le lendemain, Ésope ne fit encore servir que le même mets, disant que la langue est la pire chose qui soit au monde. « C'est la mère de tous les débats, la nourrice des procès, la source des divisions et des guerres. Si on dit qu'elle est l'organe de la vérité, c'est aussi celui de l'erreur, et, qui pis est, de la calomnie. Par elle | on détruit les villes, on persuade de méchantes choses. Si | d'un côté | elle loue les dieux, de l'autre | elle profère des blasphèmes contre leur puissance. »

(La Fontaine.)

16. — LA COMPASSION DOIT ACCOMPAGNER L'AUMÔNE.

On accompagne souvent la miséricorde | de tant de dureté envers les malheureux, en leur tendant une main secourable, on leur montre un visage si dur et si sévère, qu'un simple refus eût été moins accablant pour eux qu'une charité si sèche et si farouche : car la pitié qui paraît touchée de leurs maux | les console presque autant que la libéralité qui les soulage. On leur reproche leur force, leur paresse, leurs mœurs errantes et vagabondes ; on s'en prend à eux de leur indigence et de leur misère ; et, en les secourant, on achète le droit de les insulter.

Mais, s'il était permis à ce malheureux que vous outragez de vous répondre, si l'abjection de son état n'avait pas mis le frein de la honte et du respect sur sa langue : « Que me reprochez-vous ? vous dirait-il : une vie oiseuse | et des mœurs inutiles et errantes ? Mais quels sont les soins qui vous occupent, dans votre opulence ? Les soucis de l'ambition, les inquiétudes de la fortune, les mouvements de la volupté. Je puis être un serviteur inutile : n'êtes-vous pas vous-même | un serviteur infidèle ? Ah ! si les plus coupables étaient les plus pauvres et les plus malheureux ici-bas, votre destinée | aurait-elle quelque chose au-dessus de la mienne ? Vous me reprochez des forces dont je ne me sers pas : mais quel usage faites-vous des vôtres ? Je ne devrais pas manger, parce que je ne travaille point : mais êtes-vous dispensé vous-même de cette loi ? n'êtes-vous riche que pour vivre dans une indigne mollesse ? Ah ! Dieu jugera entre vous et moi, et, devant son tribunal redoutable, on verra si vos voluptés et vos profusions | vous

étaient plus permises que l'innocent artifice dont je me sers pour trouver du soulagement à mes peines. »

Offrons | du moins | aux malheureux | des cœurs sensibles à leurs misères ; adoucissons du moins, par notre humanité, le joug de l'indigence, si la médiocrité de notre fortune ne nous permet pas de soulager tout à fait nos frères. Hélas ! on donne dans un spectacle des larmes aux aventures chimériques d'un personnage de théâtre ; on honore des malheurs feints, d'une véritable sensibilité ; on sort d'une représentation, le cœur encore tout ému du récit de l'infortune d'un héros fabuleux ; et votre frère que vous rencontrez au sortir de là, couvert de plaies, et qui veut vous entretenir de l'excès de ses peines, vous trouve insensible, et vous détournez vos yeux de ce spectacle de religion ; et vous ne daignez pas l'entendre, et vous l'éloignez même rudement, et achevez de lui serrer le cœur de tristesse ! Ame inhumaine ! avez-vous donc laissé toute votre sensibilité sur un théâtre ? Le spectacle d'un homme souffrant | n'offre-t-il rien qui soit digne de votre pitié ?

(MASSILLON.)

17. — LA FRAGILITÉ DE LA VIE.

Les hommes | passent comme les fleurs, qui s'épanouissent le matin et qui le soir sont flétries, et foulées aux pieds. Les générations des hommes | s'écoulent comme les ondes d'un fleuve rapide. Rien ne peut arrêter le temps, qui entraîne après lui tout ce qui paraît le plus immobile. Toi-même, ô mon fils, mon cher fils ! toi-même, qui jouis maintenant d'une jeunesse si vive, et si féconde en plaisirs, souviens-

toi que ce bel âge | n'est qu'une fleur, qui sera presque aussitôt séchée qu'éclose. Tu te verras changer insensiblement. Les grâces riantes, les doux plaisirs qui t'accompagnent, la force, la santé, la joie, s'évanouiront comme un beau songe. Il ne t'en restera qu'un triste souvenir. La vieillesse languissante, et ennemie des plaisirs, viendra rider ton visage, courber ton corps, affaiblir tes membres, faire tarir dans ton cœur la source de la joie, te dégoûter du présent, te faire craindre l'avenir, te rendre insensible à tout, excepté à la douleur. Ce temps | te paraît éloigné. Hélas! tu te trompes, mon fils : il se hâte, le voilà qui arrive. Ce qui vient avec tant de rapidité | n'est pas loin de toi ; et le présent qui s'enfuit | est déjà bien loin, puisqu'il s'anéantit dans le moment que nous parlons, et ne peut plus se rapprocher. Ne compte donc jamais, mon fils, sur le présent ; mais soutiens-toi dans le sentier | rude et âpre | de la vertu | par la vue de l'avenir. Prépare-toi, par des mœurs pures | et par l'amour de la justice, une place dans l'heureux séjour de la paix.

(FÉNELON.)

18. — LES QUALITÉS DU CHIEN.

Le chien, indépendamment de la beauté de sa forme, de la vivacité, de la force, de la légèreté, a par excellence | toutes les qualités intérieures qui peuvent lui attirer les regards de l'homme. Un naturel ardent, colère, même féroce et sanguinaire, rend le chien sauvage redoutable à tous les animaux, et cède dans le chien domestique aux sentiments les plus doux, au plaisir de s'attacher | et au désir de plaire. Il vient, en rampant, mettre aux pieds de son maître son courage, sa force, ses talents : il attend ses

ordres | pour en faire usage; il le consulte, il l'interroge, il le supplie. Un coup d'œil | suffit, il entend les signes de sa volonté : il est tout zèle, tout ardeur, tout obéissance. Plus sensible au souvenir des bienfaits | qu'à celui des outrages, il ne se rebute pas par les mauvais traitements; il les subit, les oublie, ou ne s'en souvient que pour s'attacher davantage. Loin de s'irriter ou de fuir, il lèche cette main, instrument de douleur, qui vient de le frapper; il ne lui oppose que la plainte, et la désarme enfin | par la patience | et la soumission.

L'on peut dire que le chien | est le seul animal dont la fidélité soit à l'épreuve; le seul qui connaisse toujours son maître | et les amis de la maison; le seul qui, lorsqu'il arrive un inconnu, s'en aperçoive; le seul qui entende son nom | et qui reconnaisse la voix domestique; le seul qui ne se confie point à lui-même; le seul qui, lorsqu'il a perdu son maître | et qu'il ne peut le trouver, l'appelle par ses gémissements; le seul qui, dans un voyage long, qu'il n'aura fait qu'une fois, se souvienne du chemin | et retrouve la route; le seul enfin | dont les talents naturels | soient évidents | et l'éducation toujours heureuse.

(BUFFON.)

19. — UN LEVER DU SOLEIL, AU PRINTEMPS, DANS LE BERRY.

Me voici | sur la hauteur culminante. La matinée | est délicieuse. L'air | est rempli du parfum des jeunes pommiers. Les prairies, rapidement inclinées, se déroulent là-bas avec mollesse; elles étendent | dans le vallon | leur tapis, que blanchit encore la rosée glacée du matin. Les arbres qui

pressent les rives de l'Indre | dessinent sur les prés | des méandres d'un vert éclatant, que le soleil commence à dorer au faîte. On vient d'ouvrir | l'écluse de la rivière. Un bruit de cascade, qui me rappelle la continuelle harmonie des Alpes, s'élève dans le silence. Mille voix d'oiseaux | s'éveillent à leur tour. Voici la cadence voluptueuse du rossignol; là, dans le buisson, le cri moqueur de la fauvette; là-haut, dans les airs, l'hymne de l'alouette ravie, qui monte avec le soleil. L'astre magnifique | boit les vapeurs de la vie, et plonge son rayon dans la rivière, dont il écarte le voile brumeux. Le voilà qui s'empare de moi, de ma tête humide, de mon papier. Il me semble | que j'écris sur une table de métal ardent. Tout s'embrase, tout chante. Les coqs | s'éveillent mutuellement | et s'appellent d'une chaumière à l'autre. La cloche du village | sonne l'angélus. Un paysan | qui recèpe sa vigne au-dessous de moi | pose ses outils | et fait le signe de la croix. A genoux, ami, où que tu sois; à genoux! prie pour ton frère, qui prie pour toi.

(George Sand.)

20. — LA RÉPUTATION ET LA GLOIRE.

Distinguez bien | la gloire | de la réputation. Pour la réputation, qui en veut | en a. Priez | tel ou tel de vos amis | de vous en faire. Associez-vous | à tel ou tel parti. Donnez-vous à une coterie; servez-la, elle vous louera. Il y a cent mille manières | d'y réussir. C'est une entreprise | comme une autre. Elle ne suppose pas | même | une haute ambition. Ce qui distingue la réputation | de la gloire, c'est que l'une | est le jugement de quelques-uns |

et que l'autre | est celui du plus grand nombre, de la majorité dans l'espèce humaine. Or, pour plaire à quelques-uns, il suffit de petites choses ; pour plaire au grand nombre, il en faut de grandes. La gloire | est le cri de la sympathie et de la reconnaissance ; c'est la dette de l'humanité envers le génie, le prix des services qu'elle reconnaît en avoir reçus, et qu'elle paye | avec ce qu'elle a de plus précieux, son estime. Il faut donc | aimer la gloire | parce que | c'est aimer les grandes choses, les longs travaux, les services effectifs rendus au genre humain ; et il faut dédaigner la réputation, le succès d'un jour, et les petits moyens qui y conduisent ; il faut songer à faire, à beaucoup faire, à bien faire, non à paraître : car tout ce qui paraît sans être | bientôt disparaît ; mais | tout ce qui est, par la vertu de sa nature, paraît | tôt ou tard. La gloire | est presque toujours contemporaine : il n'y a jamais un grand intervalle | entre le tombeau d'un grand homme | et la gloire.

(Victor Cousin.)

QUATRIÈME PARTIE

DE LA PROSODIE

OU

DE LA PRONONCIATION

DES MOTS ET DE LEURS COMPOSÉS.

CHAPITRE PREMIER

Bredouillement. — Anonnement. — Une scène de Molière. — Une scène de Racine. — Psalmodie. — Vices d'articulation. — Bégayement. — Zézaiement. — Grasseyement. — Nasillement. — Sifflement. — Voix *sombre, caverneuse, sépulcrale.* — Voix *de coton.* — Voix *timbrée.* Voix *d'or, d'argent* ou *d'airain.* — Accent *tonique.* — Qu'est-ce que la *prosodie?* — Une fable de La Fontaine.

I

Ce n'est pas vous, assurément, qui *bredouillerez* en lisant : car *bredouiller*, c'est lire trop vite, sans observer aucun des repos que réclament la raison, le goût, le sentiment; et, par suite, entremêler fâcheusement... disons le mot... ridiculement les différentes propositions d'une phrase, et les phrases elles-mêmes.

Ce n'est pas vous, non plus, qui *ânonnerez :* car *ânonner*, c'est disloquer les membres de phrase, en les coupant par des pauses contraires

aux lois de la ponctuation écrite et de la ponctuation parlée.

Voulez-vous (non pour vous corriger de défauts que vous n'avez pas, mais pour égayer notre sujet), voulez-vous que je vous cite un comique exemple d'ânonnement et de bredouillement? Oui (n'est-ce pas?) ; eh bien, je profite de votre permission, et... j'en abuse, car, au lieu d'un exemple, je vais, pendant que j'y suis, vous en donner deux. Molière et Racine vont me les fournir.

PREMIER EXEMPLE... dédié aux médecins.

SGANARELLE. — Messieurs, je vous conjure de me dire sans passion ce que vous croyez de plus propre à soulager ma fille.

M. MACROTON, *allongeant les mots.* — Mon-si-eur, dans ces ma-tiè-res-là, il faut pro-cé-der a-vec-que cir-con-spec-tion, et ne ri-en fai-re, com-me on dit, à la vo-lé-e; d'au-tant que les fau-tes qu'on y peut fai-re sont, se-lon no-tre mai-tre Hip-po-cra-te, d'u-ne dan-ge-reu-se con-sé-quen-ce.

M. BAHIS, *bredouillant.* — Il est vrai, il faut bien prendre garde à ce qu'on fait, car ce ne sont point ici des jeux d'enfants, et, quand on a failli, il n'est pas aisé de réparer le manquement et de rétablir ce qu'on a gâté. *Experimentum periculosum.* C'est pourquoi il s'agit de raisonner auparavant, comme il faut, de peser mûrement les choses, de regarder le tempérament des gens, d'examiner les causes de la maladie, et voir les remèdes qu'on y doit apporter.

SGANARELLE, *à part.* — L'un va en tortue, et l'autre court la poste.

M. MACROTON. — Or, Mon-si-eur, pour ve-nir au fait, je trou-ve que vo-tre fi-lle, a u-ne ma-la-die chro-ni-que, et qu'el-le peut pé-ri-cli-ter si on ne lui don-ne du se-cours;

d'au-tant que les sym-ptô-mes qu'el-le a sont in-di-ca-tifs d'une va-peur fu-li-gi-neu-se et mor-di-can-te qui lui pi-co-te les mem-bra-nes du cer-veau. Or cet-te va-peur, que nous nom-mons en grec *di-mos*, est cau-sé-e par des hu-meurs pu-tri-des, te-na-ces et con-glu-ti-neuses, qui sont con-te-nues dans le bas-ventre.

M. Bahis. — Et comme ces humeurs ont été là engendrées par une longue succession de temps, elles y sont recuites et y ont acquis cette malignité qui fume vers la région du cerveau.

M. Macroton. — Si bi-en donc que, pour ti-rer, dé-ta-cher, ar-ra-cher, ex-pul-ser, é-va-cu-er, les di-tes hu-meurs, il faudra u-ne pur-ga-ti-on vi-gou-reu-se. Mais, au pré-a-la-ble, je trou-ve à pro-pos, et il n'y a pas d'in-con-vé-ni-ent, d'u-ser de pe-tits re-mè-des a-no-dins, c'est-à-dire de pe-tits la-ve-ments ré-mol-liens et dé-ter-sifs, de ju-leps et de si-rops ra-fraî-chis-sants, qu'on mê-l-era dans sa ti-sa-ne.

M. Mahis. — Après, nous en viendrons à la purgation et à la saignée, que nous réitèrerons s'il en est besoin.

M. Macroton. — Ce n'est pas qu'a-vec tout ce-la vo-tre fil-le ne puis-se mou-rir ; mais, au moins, vous aurez fait quel-que cho-se, et vous au-rez la con-so-la-tion qu'el-le se-ra mor-te dans les for-mes.

M. Mahis. — Il vaut mieux mourir selon les règles que de réchapper contre les règles.

M. Macroton. — Nous vous di-sons sin-cè-re-ment no-tre pen-sée.

M. Mahis. — Et nous avons parlé comme nous parlerions à notre frère.

Sganarelle, *A M. Macroton, en scandant ses paroles.* — Je... vous... rends... très... hum...bles... grà...ces.— *A M. Mahis, en bredouillant.* — Et vous suis infiniment obligé de la peine que vous avez prise.

(*L'Amour médecin*, acte II, scène v.)

Deuxième exemple... dédié aux avocats.

L'intimé.

. . . .
Voici le fait. Un chien vient dans une cuisine.
Il y trouve un chapon, lequel a bonne mine.
Or celui pour lequel je parle est affamé,
Celui contre lequel je parle *autem* plumé,
Et celui pour lequel je suis prend en cachette
Celui contre lequel je parle. L'on décrète,
On le prend, avocat pour et contre appelé,
Jour pris, je dois parler, je parle, j'ai parlé.

Dandin.

Ta, ta, ta. Voilà bien instruire une affaire !
Il dit fort posément ce dont on n'a que faire,
Et court le grand galop quand il est à son fait.

L'intimé.

Mais le premier, Monsieur, c'est le beau.

Dandin.

C'est le laid.
A-t-on jamais plaidé d'une telle méthode !
Mais qu'en dit l'assemblée ?

Léandre.

Il est fort à la mode.

L'intimé, *d'un ton véhément.*

Qu'arrive-t-il, Messieurs ! On vient. Comment vient-on ?
On poursuit ma partie. On force une maison.
Quelle maison ? Maison de notre propre juge !
On brise le cellier qui nous sert de refuge !

De vol, de brigandage, on nous déclare auteurs !
On nous traine, on nous livre à nos accusateurs !
. . . .

DANDIN.

. . . . Reposez-vous,
Et concluez.

L'INTIMÉ, *d'un ton pesant.*

Puis, donc, qu'on, nous, permet de, prendre,
Haleine, et que, l'on, nous, défend, de nous, étendre,
Je vais, sans, rien, obmettre, et, sans, prévariquer,
Exposer. à vos yeux, l'idée, universelle,
De ma cause, et des faits, renfermés, en icelle.

DANDIN.

Il aurait plus tôt fait de dire tout vingt fois
Que de l'abréger une. Homme, ou qui que tu sois,
Diable, conclus ; ou bien que le ciel te confonde !
. . . .

(*Les Plaideurs,* acte III, scène III.)

II

Ce n'est pas vous qui *psalmodiez* les vers que vous lisez tout haut, car la *psalmodie* est une des formes de l'ânonnement. Psalmodier, c'est imiter le ton dolent et les cadences monotones de ceux qui chantent des psaumes.

C'est psalmodier que de couper, de *scander* ainsi les vers suivants, pris comme exemples :

Oui, je viens dans son temple | adorer l'Éternel. |
Je viens, selon l'usage | antique et solennel, |

Célébrer avec vous | la fameuse journée |
Où sur le mont Sina | la loi nous fut donnée.
(RACINE.)

Quand j'ai connu | la vérité, |
J'ai cru que c'é | tait une amie. |
Quand je l'ai com | prise et sentie, |
J'en étais dé | jà dégoûté.
(Alfred DE MUSSET.)

III

Donc, (c'est bien entendu) vous ne bredouillez, vous n'ânonnez et vous ne psalmodiez ni prou ni peu. En effet, vous venez d'apprendre à *phraser*, c'est-à-dire à respirer et à ponctuer, non seulement avec correction, mais encore avec un certain art, et aussi à prononcer les diverses parties d'une phrase, en donnant à chacune d'elles le ton qui est commandé par la pensée ou le sentiment qu'elle exprime.

Vous reste-t-il quelque chose à apprendre pour que vous puissiez lire d'une façon irréprochable?

IV

Je vous suppose exempts de tous vices d'articulation.

Vous ne *bégayez* pas, c'est-à-dire que vous ne répétez ni les mots ni les syllabes. Si, par exemple, vous voulez dire : « Je vais aller au bois de Boulogne, » vous n'articulerez pas ainsi votre phrase : « Je... je... je... vais... a... a... aller au bois... de... de Bou... Bou... Bou... Boulogne. »

Vous ne *zézayez* pas, c'est-à-dire que vous ne prononcez pas le *g* doux et le *j* comme le *z*, et le *ch* comme l's. Vous ne dites pas *zentil*, pour *gentil*; *zenou*, pour *genou*; *manzer*, pour *manger*; *verzer*, pour *verger*; *zoli*, pour *joli*; *zeune*, pour *jeune*; *zouer*, pour *jouer*; *sarmant*, pour *charmant*; *sercer*, pour *chercher*; etc.

Vous ne *grasseyez* pas, c'est-à-dire que vous n'escamotez pas la lettre *r*, et que vous ne la redoublez pas, non plus, en la faisant rouler au fond de votre gorge, et en lui donnant soit le son de l'*l* soit le son de la voyelle composée *ou* (voyez page 342, 8e gr.). Vous ne prononcez pas, comme les *Incroyables* du siècle dernier, *pa-ole d'ho-neu*, pour *parole d'honneur*; — *un bacelet*, pour *un bracelet*; — *une païe*, pour *une parure*; — *vive la hêne*, pour *vive la reine*; — *vive le oua*, pour *vive le roi*; — *la molale est peldue*, pour *la morale est perdue*; — *le péril est grrrand*, pour *le péril est grand*; — *la France est huinée*, pour *la France est ruinée*.

Vous ne *nasillez* pas, c'est-à-dire que vous ne parlez pas du nez. [Le nasillement se manifeste surtout par la substitution de la consonne *n* à d'au-

tres consonnes, telles que le *d*, l'*l*, l'*r*, etc. Ainsi, en sortant de la bouche d'un nasilleur, les mots *froideur*, *vouloir*, *adorer*, deviennent *foineur*, *vounoir*, *anoner*.]

Vous ne *sifflez* pas en lisant.

Nous avons dit que vous ne *chantez* pas, non plus.

V

Vous n'avez pas une voix *sombre*, *caverneuse*, *sépulcrale*, ni une voix *de coton*. Vous avez une voix *timbrée*, c'est-à-dire une voix *d'or*, *d'argent* ou *d'airain*. Malgré sa sonorité, elle peut, quand il le faut, se transformer en voix douce et onctueuse, en voix *de velours*. Toutes choses dont vous pourrez vous rendre compte, en étudiant *L'Art de la lecture*, pages 31 et 32, et *La Lecture en action*, pages 251 à 258.

VI

Vous connaissez l'orthographe, et vous êtes bien élevés; par conséquent, vous ne prononcez pas *j'ajète* pour *j'achète*; — *p'tête*, pour *peut-être*; — l'*aute jour*, pour l'*autre jour* ; — un *simpe* soldat, pour un *simple* soldat; — *le pauve* pour le *pauvre*; — *un arbe*, *un marbe*, pour *un arbre*, *un marbre*; — *un artike* pour un *article*; — *un membe*

de l'Institut, pour *un membre de l'Institut*; — *un artisse*, pour *un artiste;* — *vote père*, pour *votre père*; — c'*te femme*, pour cet*te femme*; — *le v'là*, pour *le* voi*là*; — *un ogue*, pour un *ogre* ou *un orgue*; — *par cons'quent*, pour *par conséquent*; — *étuguier*, pour *étudier*; — *la berrière*, pour *la barrière*; — *la* keu*mune*, pour *la* com*mune*; — *le mont Pernasse*, pour *le mont Parnasse*; — Gu*ieu*, pour D*ieu*; — *le chin*, pour *le chien*; — *le brin*, pour *le brun*; — *le roué*, *la loué*, pour *le roi*, *la loi;* — *l'ouverrier*, pour *l'ouvrier*; — *les cherbonniers*, pour *les charbonniers*; — *Chierbourg*, pour *Cherbourg*; — *Cha*qui*n*, pour *chacun*; — *le cintième* pour *le cinquième*; — *le kieur*, *le quiai*, *lequiel*, pour *le cœur*, *le quai*, *lequel*; — *un banquer*, pour *un banquier*; — *maonger*, *saingner*, pour *manger*, *saigner*; — *vous compren*ain ou *vous compren*ais, pour *vous compren*ez; — *march*ais, *all*ais, *ass*ais, pour *march*ez, *all*ez, *ass*ez; — *l'opignon*, *la magnère*, pour *l'opinion*, *la manière*; — *le jardignier*, *ma* g*nièce*, pour *le jardinier*, *ma nièce*; — *le miieu* pour *le milieu*; — *a*y*eurs* ou *a*li*eurs*, pour *ailleurs;* — *un regitre*, *l'enregitrement*, pour *un registre*, *l'enregistrement*; — *suici*, pour ce*lui-ci*; — *un ak'reur*, pour *un acquéreur*; — *le d'zir*, pour *le* d*ésir*; — *rezevoir*, pour *recevoir*; — *christianizme*, pour *christianisme*; — *izraël*, pour *israël*; — *le mois de* j*eun ou de* j*ouin*, pour *le mois de juin*; — *une hyme*, pour *une hymne*; — *cuiraço*, pour *cu-*

raço (prononciation de *curaçao*); — *eh ben*! pour *eh bien!* — **voui**, pour *oui*; — *au mouins*, pour *au moins*; — *tais*! ou *té*! pour *tiens*! — *isse trompe*, pour **il se** *trompe*; — *tu veux ll'avoir* pour *tu veux l'avoir*.

VII

Enfin, vous savez *accentuer* les syllabes, c'est-à-dire que vous les prononcez conformément aux règles de l'*accent tonique* (1).

VIII

Mais connaissez-vous bien le son normal des voyelles, ou plutôt connaissez-vous le son que leur donne *actuellement* la bonne société de Paris?

Dans *L'Art de la lecture*, M. Legouvé vous a appris :

1° Que la voyelle *a* est brève dans A*nnée*, dans *p*A*lais* et dans *l*A*pin*;

2° Que la voyelle *o* est longue dans *fantôme*, et brève dans le substantif *hotte*;

(1) Ces règles sont des plus simples pour la langue française. Elles veulent que la dernière ou l'avant-dernière voyelle de tout mot soit plus *accentuée* (ou, si vous aimez mieux, prononcée sur un *ton* plus élevé) que les autres voyelles du même mot. La voyelle accentuée est la dernière si elle est masculine (comme dans *potentat*) et l'avant-dernière si la dernière est féminine (comme dans *courage, ils surnagent*). (Voyez page 309, note 2.)

3° Que la voyelle composée *au* est longue dans l'adjectif *haut*, *haute*;

4° Enfin, que la voyelle composée *es* est longue dans les monosyllabes *les*, *mes*, *tes*, *ses*; que, par suite, il faut prononcer LAIS *hommes*, MAIS *parents*, TAIS *frères*, SAIS *sœurs*, et non pas LÉZ *hommes*, MÉZ *parents*, TÉZ *frères*, SÉZ *sœurs*.

Et c'est tout... malheureusement !

IX

Ce que le spirituel académicien n'a pas jugé à propos de vous enseigner, vous allez sans doute l'apprendre dans les grammaires françaises que vous avez entre les mains... Ouvrez donc ces grammaires. Qu'y voyez-vous ?

Elles vous disent toutes, invariablement :

A est long dans *pâte*, et bref dans *patte* ;
E est long dans *tempête*, et bref dans *trompette* ;
I est long dans *épître*, et bref dans *petite* ;
O est long dans *apôtre*, et bref dans *dévote* ;
U est long dans *flûte*, et bref dans *butte*.

X

En savez-vous assez, maintenant ? Pouvez-vous, à présent, vous risquer à lire ou à parler en public, sans crainte de faire dire ou penser que votre prononciation est défectueuse ? Je ne vous conseillerais pas d'en affronter l'essai, même si vous

êtes parisiens, et, à plus forte raison, si vous avez été élevés en province ou à l'étranger.

XI

Qu'avez-vous donc encore à étudier? Une chose invraisemblablement ignorée : la *prosodie*, c'est-à-dire la partie de la grammaire qui enseigne... je me trompe... qui devrait enseigner la valeur des voyelles au point de vue de l'intensité et, surtout, de la longueur des sons qu'elles doivent rendre.

Je ne veux pas entreprendre de traiter ici, avec tous les développements qu'il comporte, ce sujet délicat et difficile. Mais j'ai le devoir de vous donner au moins quelques indications générales qui me semblent être le complément indispensable d'une grammaire de la lecture à haute voix.

XII

Avant d'aborder l'étude, un peu aride, des sons grammaticaux, relisons ensemble, si vous le voulez bien, une fable de La Fontaine, ou plutôt récitons-la (car nous la savons tous par cœur, ce qui ne veut pas dire que nous en ayons tous fait notre profit).

LA BESACE.

Jupiter dit, un jour : « Que tout ce qui respire
S'en vienne comparaître aux pieds de ma grandeur.
Si dans son composé quelqu'un trouve à redire,
Il peut le déclarer sans peur.

Je mettrai remède à la chose.
Venez, singe. Parlez le premier, et pour cause!
Voyez ces animaux ; faites comparaison
De leurs beautés avec les vôtres :
Êtes-vous satisfait ? — Moi ! dit-il. Pourquoi non ?
N'ai-je pas quatre pieds aussi bien que les autres ?
Mon portrait jusqu'ici ne m'a rien reproché.
Mais pour mon frère l'ours, on ne l'a qu'ébauché.
Jamais, s'il veut me croire, il ne se fera peindre.
L'ours venant là-dessus, on crut qu'il s'allait plaindre.
Tant s'en faut. De sa forme il se loua très fort ;
Glosa sur l'éléphant; dit qu'on pourrait encor
Ajouter à sa queue, ôter à ses oreilles;
Que c'était une masse informe et sans beauté.
L'éléphant étant écouté,
Tout sage qu'il était, dit des choses pareilles.
Il jugea qu'à son appétit,
Dame baleine était trop grosse.
Dame fourmi trouva le ciron trop petit,
Se croyant, pour elle, un colosse.
Jupin les renvoya, s'étant censurés tous,
Du reste contents d'eux. Mais, parmi les plus fous,
Notre espèce excella : car tout ce que nous sommes,
Lynx envers nos pareils et taupes envers nous,
Nous nous pardonnons tout et rien aux autres hommes.
On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.
Le fabricateur souverain
Nous créa besaciers tous de même manière,
Tant ceux du temps passé que du temps d'aujourd'hui.
Il fit pour nos défauts la poche de derrière
Et celle de devant pour les défauts d'autrui.

XIII

Que voulais-je prouver avec cette fable? Quel

rapport a-t-elle avec le sujet qui nous occupe ? Vous allez le voir bientôt.

CHAPITRE II

Des vices de la prononciation. —Les accents vicieux. — L'accent étranger. — L'accent provincial. — Trois curieuses anecdotes. — Remarques.

I

La Fontaine (dans la fable intitulée : LA CHATTE MÉTAMORPHOSÉE EN FEMME) a dit, en parlant du naturel :

Il se moque de tout. Certain âge accompli,
Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.
En vain de son train ordinaire
On le veut désaccoutumer.
Quelque chose qu'on puisse faire,
On ne saurait le réformer.
. . . .
. . . .
Qu'on lui ferme la porte au nez,
Il reviendra par les fenêtres.

Si je vous disais que ces vers s'appliquent merveilleusement à l'accent natal, je proclamerais du même coup l'inutilité de la dernière partie de cette grammaire, et je mettrais peut-être au désespoir quelques-uns d'entre vous, ce dont je serais vrai-

ment très marri. Et, pourtant, n'est-ce pas une chose avérée qu'il est presque impossible à l'homme qui a passé les premières années de sa vie soit à l'étranger soit en province, n'est-il pas prouvé par l'expérience qu'il est bien difficile à cet homme de se déshabituer complètement de sa manière de prononcer certaines voyelles, certaines diphtongues ou certaines consonnes ?

Théophraste a répondu à cette question, par son propre exemple, il y a plus de deux mille ans.

Vous savez que cet illustre rhéteur était né dans l'île de Lesbos, mais qu'il était allé de très bonne heure habiter Athènes, où il avait fait les études les plus brillantes, sous la direction d'Aristote, et où il était devenu lui-même, après la retraite de son maître, le professeur le plus éloquent, le plus habile et le plus applaudi de toute la Grèce, qui, dans son admiration, disait de lui : « Il parle comme un dieu ! » Vous savez aussi qu'une Athénienne du peuple, une simple marchande d'herbes, le consterna, un jour, par cette parole inattendue : « Je reconnais à votre accent que vous n'êtes pas d'Athènes. »

II

Inspiré sans doute par ce souvenir décourageant, je ne sais plus qui a écrit, je ne sais où,

deux vers qui, depuis un moment, obsèdent ma mémoire :

> Pour vaincre ton accent, vainement tu combats :
> L'habitude est un pli qui ne s'efface pas !

Est-ce à dire que, si vous avez le malheur... *le malheur* est un bien gros mot! disons *le désavantage*... d'avoir contracté, dans vos premiers ans, une prononciation plus ou moins défectueuse, est-ce à dire qu'il faille absolument vous résigner à la garder toute votre vie ?

Non, certes : car vous conserveriez ainsi une sorte d'infériorité qui pourrait vous rendre un tantinet ridicules à certains yeux... je voulais dire à certaines oreilles.

Non, certes : car il est réellement possible, quoique très difficile, de modifier sensiblement, de corriger, peu à peu, sa prononciation, quelque défectueuse qu'elle soit. N'y a-t-il pas une foule de choses qui paraissent tout d'abord impossibles et auxquelles on arrive, néanmoins, à force de volonté et de persévérance ? Virgile n'a-t-il pas dit :

> Labor improbus omnia vincit (1);

et La Fontaine :

> Patience, et longueur de temps,
> Font plus que force ni que rage.

(1) Un travail opiniâtre vient à bout de tout.

III

Nous parlions tout à l'heure de Théophraste, qui était parvenu à se débarrasser de l'accent Lesbien, au point de faire illusion à tout le monde, excepté... à la marchande d'herbes... — Sans remonter... jusqu'au déluge, *me criez-vous*, combien de Français, parmi nos contemporains, combien de Français illustres ou célèbres, — orateurs politiques, avocats, prédicateurs, professeurs, acteurs, — nés et élevés en province, ont si bien perdu l'accent natal que nous les prenons volontiers pour de véritables parisiens! Est-ce que... *la marchande d'herbes*...? — Ah! qu'elle garde respectueusement le silence! qu'elle ne vienne point troubler, par des remarques inconvenantes et déplacées, le concert de louanges et d'applaudissements qui s'élève de toutes parts!... Quoi! dans une œuvre littéraire ou artistique, d'insignifiants petits détails ne disparaîtraient pas, à peu près, sous la perfection de l'ensemble! Quoi! dans l'art de la diction, par exemple, la prononciation des mots, — qui, jusqu'ici, n'a été soumise à aucunes règles (sans doute parce que ces règles sont fort difficiles à établir), — la prononciation des mots ne serait pas un point tout à fait secondaire! Est-ce qu'elle est, est-ce qu'elle pourrait être autre chose que la partie matérielle, inanimée et

inconsciente de cet art, dont la prononciation des phrases est la partie raisonnée, intelligente, sentimentale, la partie vivante et passionnée!... Pour prononcer les mots *régulièrement* (c'est-à-dire conformément à l'usage accepté), on n'a besoin d'aucuns mérites : il suffit d'avoir été élevé, d'avoir vécu longtemps, dans un milieu où ils étaient bien prononcés. Le dernier des imbéciles peut à cet égard être égal, voire supérieur, au plus grand homme. Pour débiter ou pour réciter convenablement une phrase, en est-il ainsi ? Evidemment, non. Certaines qualités morales et intellectuelles sont alors absolument indispensables : on doit nécessairement posséder un grand fonds de sensibilité, du goût et une certaine dose d'esprit; il faut, au moins, avoir, à un degré très développé, l'intelligence exacte et le sentiment vrai de la littérature.

Mais où vais-je me laisser emporter!...

IV

Ce que je disais, il y a un instant, de la possibilité de perfectionner sa prononciation s'appliquerait, tout aussi bien, à l'articulation.

Sur ce point encore, la Grèce va nous fournir, comme preuve, un fait célèbre.

L'histoire nous apprend que le plus grand

des orateurs de l'antiquité, Démosthène, avait, étant jeune, un défaut d'articulation très prononcé, ce qui lui attira, au début de sa carrière, les huées du peuple athénien. L'histoire ajoute que Démosthène parvint à se débarrasser de ce défaut, en déclamant, la bouche pleine de petits cailloux, de longs morceaux de prose et de poésie (1).

V

Que l'exemple de Théophraste, celui de Démosthène, et d'autres qui ont pu vous frapper personnellement, que tous ces exemples, plus ou moins illustres, vous encouragent donc, s'il est nécessaire, c'est-à-dire si vous avez un défaut de prononciation ou d'articulation. Mais d'abord il faudra que vous vous reconnaissiez ce défaut. Or (chose singulière et presque incroyable!) les

(1) Il est souvent fait allusion, surtout par plaisanterie, à cette particularité historique.

Sainte-Beuve, dans ses *Causeries du Lundi*, raconte la petite anecdote suivante :

M. Walckenaer, qui avait succédé à M. Daunou, en 1840, comme secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions, était peu disert en public et dans l'improvisation. Son débit, quand il n'était pas préparé, faisait trop assister ses auditeurs aux tâtonnements de son esprit. « Notre secrétaire perpétuel, c'est Démosthène *avant les cailloux*, » remarquait un académicien. « Dites *pendant les cailloux*, » ajoutait un autre.

personnes atteintes soit d'un vice de prononciation soit d'un vice d'articulation,

> Lynx envers leurs *voisins* et taupes envers *elles*,

n'en ont presque jamais conscience, ainsi que le prouveraient, au besoin, trois petites anecdotes que je vous demande la permission de vous servir.

VI

La première est cueillie dans l'*Art de la lecture*, ce précieux livre auquel j'ai déjà pris tant d'utiles et intéressants passages ; ce dont M. Legouvé voudra bien, je l'espère, ne pas se fâcher, car je lui répondrais péremptoirement, en retournant un vieux proverbe : « Mon généreux et vénéré Maître, *on ne peut emprunter qu'aux riches !* »

Donc, je fais, sans crainte et sans scrupule, mon nouvel emprunt.

Je me trouvai, — *raconte M. Legouvé* (1), —je me trouvai, un jour, dans ma jeunesse, à un bal donné par un médecin célèbre.....

« Monsieur, dis-je à un de mes voisins, voulez-vous me faire vis-à-vis pour la contre-danse ? — Vo-o-olontiers, Monsieur. — Ah ! un bègue ! » me dis-je.

On passe des rafraîchissements.

« Monsieur, dis-je à un autre jeune homme, voudriez-vous

---

(1) Voir *L'Art de la lecture*, pages 66 et 67.

me passer une glace ? — V… v… voici ! — Ah ! un second bègue ! »

Je me trouve en face d'un de mes anciens camarades de collège.

« Ah ! ah ! c'est toi ? me dit-il… Te… te ra… ra… rappelles-tu comme je bé… bé… bé… gayais au collège ? — Oui. — Eh bien… je suis venu… trouver M. Co… Co… Co… lombat (c'était notre amphitryon), et, depuis ce moment, je suis… tout à fait gué… gué… gué… ri. »

VII

Voici la seconde anecdote, qui est non moins invraisemblable et non moins authentique que la précédente. Elle a été récoltée au Palais de justice.

Un nasilleur des mieux caractérisés comparaissait devant le tribunal de police correctionnelle, sous la prévention d'avoir chassé en temps de neige. Il se défendait comme un beau diable du délit qui lui était reproché, prétendant qu'on avait pris un de ses frères pour lui. « La chose, — *dit-il*, — est, d'ailleurs, facile à prouver, Monsieur le Président. Vous n'avez qu'à demander au garde champêtre si le chasseur contre lequel il a verbalisé ne parlait pas du nez. — Parfaitement, répondit le témoin, tout surpris de la question qui lui était posée. — Eh bien, s'écria triomphalement le prévenu, au milieu des rires de tout l'auditoire (rires auxquels le malheureux nasilleur ne comprenait absolument rien) ; eh bien, Monsieur le Président, je crois que ma preuve est faite : nous sommes dix frères dans notre famille, et, de nous tous, il n'y a que moi qui ne parle pas du nez ! »

(Georges Baillot.)

VIII

La troisième anecdote... n'est pas précisément une anecdote. C'est un passage de comédie ; mais ne vous en plaignez pas, car vous ne perdrez rien au change.

Dans *La Vie parisienne* (act. II, scène 1re), MM. Meilhac et Halévy mettent dans la bouche d'un des personnages de cette comédie la phrase qu'on va lire.

Frick, *avec un accent allemand très prononcé.*

Pensez donc ! deux compatriotes... car nous sommes Allemands tous les deux, et... une chose qu'il faut remarquer, c'est que nous n'avons d'accent, ni l'un ni l'autre.

Conformément à l'indication des auteurs, l'acteur chargé du rôle de Frick prononce ainsi la phrase en question, au grand réjouissement des spectateurs :

Ban-zez tongh ! teuss gombadriòdes, gar nous zômes allémands dous les teuss, et... un jôse gu'il vaut rémarguer, z'est gueux nous n'afons t'agzan, ni l'un ni l'audre.

IX

Après l'accent allemand, qui, comme vous venez de le voir, dénature absolument le son de nos

consonnes, il faut citer, parmi les plus caractérisés, l'accent gascon, qui, lui, altère principalement le son des voyelles.

On prête, par plaisanterie, à un Gascon la phrase suivante : « Dans lé chătŏ dé mon pére, on « né sé choffeu qu'avé dés bătons dé maréchŏ dé « Franceu. »

X

Surtout, n'allez pas croire (ce serait une très grande erreur), ne croyez pas un seul instant que l'Allemagne et la Gascogne aient absolument le privilège de la mauvaise prononciation. Il faut le dire courageusement, aucun pays, aucune province ne doit se vanter d'être là-dessus tout à fait sans reproche. En voulez-vous une sorte de preuve, nous la trouverons, formulée avec une verve impitoyable, dans ce conseil donné par Cormenin aux orateurs qui, sur le tard, viennent du fond de leurs provinces à la *nouvelle Athènes*, à Paris. « Il ne faut pas, » — dit-il, — « qu'on sache, en vous écoutant, d'où vous « arrivez, en droite ligne; qui de Falaise, qui de « Quimper-Corentin, qui de Pézénas, qui de Brives-« la-Gaillarde. Prenez garde que nos marchandes « d'herbes ne se mettent à rire de votre accent « empâté d'Alsace, de votre accent traînard de « Normandie ou de votre accent pointu du Lan-

« guedoc. Ne criez pas d'un aigre fausset. Ne psal-
« modiez pas en plain-chant, comme au lutrin.
« Laissez le jargon provincial, et le patois de M. de
« Pourceaugnac, à la porte de nos barrières. Sou-
« venez-vous que, lorsqu'on est reçu dans la nou-
« velle Athènes, il faut en parler la langue élé-
« gante et polie. »

XI

Mais, sans nous attarder davantage, jetons enfin un coup d'œil rapide sur les voyelles et sur les consonnes, et tâchons d'en bien saisir la valeur au point de vue des sons qu'elles rendent lorsqu'elles sortent de la bouche de quelqu'un dont la prononciation est *correcte*, c'est-à-dire exempte de tout accent ou provincial ou étranger.

CHAPITRE III

DES VOYELLES SIMPLES (1)

SECTION PREMIÈRE

DE LA VOYELLE **A**.

[Avant d'écouter les divers sons de la voyelle *a*, une courte remarque me semble nécessaire. On confond quelquefois la longueur ou la gravité des voyelles avec leur intensité ou leur éclat. Dans un mot français quelconque, la dernière voyelle, si elle n'est pas un *e* muet, a toujours plus d'*éclat* que les autres (2). Cela ne veut pas dire qu'elle soit toujours *longue*. Elle est longue dans â*ne*, *te*mp*ête*, *bientôt*, etc; mais elle est brève dans *opéra*, *anim*al, pa*tte*, *flotte*, *robe*, *trombone*, *sant*é, etc.]

(1) On appelle *voyelles simples* celles qui s'écrivent avec une seule lettre. On sait qu'elles sont au nombre de six, et qu'elles se nomment *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, *y*.

(2) On dit généralement qu'elle porte l'*accent tonique*, et on lui donne le nom de *voyelle accentuée*. (Voyez page 294, § VII.) On pourrait aussi bien l'appeler *voyelle de valeur* ou *voyelle frappante*, par analogie avec le *mot de valeur* ou *mot frappant* (voyez page 147, § II). Les autres voyelles du même mot sont dites *voyelles atones* ou *voyelles non accentuées*.

I

La voyelle *a* est ou longue, ou brève, ou muette(1).

II

Elle est longue, quelle que soit sa place dans le mot, lorsqu'elle est surmontée d'un accent circonflexe, comme dans *â*ge, alb*â*tre, *â*me, *â*nesse, acari*â*tre, b*â*ton, ch*â*teau, g*â*té, idol*â*tre, l*â*che, m*â*le, m*â*tin, opini*â*tre, p*â*mer, p*â*tisserie, p*â*tre, thé*â*tre, etc.

[Vous ne prononcerez donc pas ă*ne*, *folătre*, *chătelain*, *păté*, *răteau*, etc, pour â*ne*, *folâtre*, *châtelain*, *pâté*, *râteau*, etc.]

III

Par exception, la voyelle *a* est brève, malgré l'accent circonflexe qui la couronne :

1° Dans le mot *pâmoison*, qui se prononce *pămoizon;*

2° Dans les terminaisons *âmes* et *âtes* du passé défini de l'indicatif présent des verbes de la première conjugaison (ainsi, *nous aimâmes*, *vous aimâtes*, se prononcent *nous aimămes*, *vous aimătes*);

---

(1) J'avertis, une fois pour toutes, le lecteur que le signe ˘ placé sur une voyelle montre que cette voyelle est brève, et que le signe ^ ou le signe — indique la longueur de la voyelle qu'il surmonte.

3° Et dans la terminaison *ât* de l'imparfait du subjonctif des verbes de la même conjugaison (*qu'il aimât* se prononce *qu'il aimă*.)

IV

Quoique non surmontée d'un accent circonflexe, la voyelle *a* est longue :

1° Lorsqu'elle désigne la première lettre de l'alphabet. [L'*a b c*, *a* + *b*, se prononcent l'*â bé cé*, *â* + *bé*.] (1)

2° Dans le monosyllabe *la* désignant la sixième note de la gamme. [*Un la* se prononce *un lâ*.]

3° Et dans l'interjection *ah* (2) ! [Prononcez *â*.]

V

La voyelle *a* est brève lorsqu'elle n'est pas surmontée d'un accent circonflexe, et qu'elle est placée soit au commencement soit au milieu d'un mot (exemples : a*mitié*, a*noblir*, a*queduc*, *cavalier*, *lacet*, *paternel*); — surtout lorsque l'*a* est suivi d'une consonne redoublée (comme dans *abbé*, *Anne* (3),

---

(1) Mais elle est brève lorsqu'elle figure la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif du verbe *avoir* (il a parlé).

(2) Mais elle est brève dans l'interjection *ha!* qui se prononce *hă*!

(3) « Un vieux bourgeois campagnard, » — raconte M. Charles La Loy,— « invité par un nouveau voisin d'une demi-lieue, répon-

année (1), *appui*, *ballon*) ou de deux consonnes différentes (comme dans *agréable*, *aptitude*, *ardeur*, *arme*).

[Vous ne prononcerez donc pas *âbbé*, *âbeille*, *âmuser*, *ânnée*, *ânneau*, *câcher*, *câssette*, *gâzette*, *châland*, *châos*, *châsteté*, *dâte*, *dâter*, *donâtion*, *mâçon*, *occâsion*, *châcun*, *spéculâtion*, *potâger*, *courâgeux*, *vâlet*, *voyâgeur*, etc., pour *ăbbé*, *ăbeille*, *ămuser*, *ănnée*, *ănneau*, *căcher*, *căssette*, *găzette*, *chăland*, *chăos*, *chăsteté*, *dăte*, *dăter*, *donăation*, *măçon*, *occăsion*, *chăcun*, *spéculătion*, *potăger*, *courăgeux*, *vălet* (2), *voyăgeur*, etc.]

Comme exceptions à la règle qui précède, d'Olivet cite les mots *affre*, *agnus*, *anus* et *as*, qu'il veut qu'on prononce *âffre*, *âgnus*, *ânus* et *âs*. Ces exceptions tendent à disparaître, au moins pour

dait : *Je marche difficilement, mais mon ânne me conduira. — Monsieur, j'ai un cheval à votre disposition. — Mais, Monsieur, c'est de ma fille que je parle... — Pardon, Monsieur. J'ignorais que Mademoiselle portât le nom d'Anne.* Si le bon bourgeois avait bien prononcé son *a*, il eût évité l'embarras de son interlocuteur, et la rougeur de l'humiliation au front de sa fille. »

C'est à tort, évidemment, que Napoléon Landais, qui reconnaît la brièveté de l'*a* dans le prénom *Anne*, donne comme longs les *a* des prénoms *Marianne* et *Jeanne*. Le redoublement de la consonne *n* nous ordonne de prononcer *Mariănne*, *jeănne*.

La vérité, c'est que les poètes ne se font aucun scrupule de faire rimer *Jeanne* aussi bien avec *âne* qu'avec *cabane*.

(1) Aux personnes qui prononcent *â-née* on doit faire remarquer que ce mot, ainsi prononcé et orthographié, signifie, non pas l'espace de 365 jours, mais la charge que peut porter un âne.

(2) Quelques-uns prononcent *vâlet*, mais cette prononciation, bien que justifiée par l'étymologie, n'est pas admise par le bon usage.

les trois premiers mots, qui, d'après le dictionnaire de Littré, se prononcent ă*ffre*, ă*gnus*, ă*nus*. Quant à la prononciation du mot *as*, elle est soumise à une règle dont je parlerai tout à l'heure (voyez pages 314 et 315, § X).

VI

La voyelle *a* est presque toujours brève lorsqu'elle termine un mot (exemples : *il pleur*a, *il aimer*a, *l*a *pomme*, ma *profession*, ta *santé*, sa *vigueur*, *c'est cel*a, *syll*a, *dalhi*a, *agend*a, *sof*a, *duplicat*a, etc.); — même, ou plutôt surtout lorsqu'elle est surmontée d'un accent grave (ainsi, *il est là*, *venez à moi*, *or çà*, *oui-dà*, *holà*, *là-haut*, se prononcent *il est l*ă, *venez* ă *moi*, *or* çă, *oui-d*ă, *hol*ă, *l*ă-*ô*).

VII

Lorsque la voyelle *a* n'est pas surmontée d'un accent circonflexe et qu'elle est suivie d'une syllabe muette, elle est ordinairement brève (exemples : *arabe*, *capable*, a*rbre*, *glace*, *v*a*che*, *obstacle*, *diacre*, *aub*a*de*, *l*a*dre*, *carafe*, *bal*a*fre*, *adage*, *montagne*, *bagne*, *cigale*, *scandale*, *halle*, *épigramme*, *madame*, *organe*, *pape*, *plaque*, *barbe*, *masque*, *ag*a*the*, *p*a*tte*, *quatre*, *carte*, *taxe*, etc.); — à moins que la syllabe muette ne soit une des suivantes : *rre*, *se* ou *sse*, auxquels cas l'*a* devient quelquefois long (*barre*, *base*, *case*, *passe*, etc., se prononcent *bârre*, *bâse*,

câse, pâsse), et l'*a* reste ordinairement long dans les dérivés des mots dont la finale est *arre*, *ase* ou *asse* (*barreau*, *barrer*, *barrière*, *baser*, caser, *casier*, *passant*, *passé*, etc., se prononcent *bârreau*, *bârrer*, *bârrière*, *bâser*, *câser*, *câsier*, *pâssant*, *pâssé*).

VIII

La voyelle *a* est également brève dans les finales en *ab*, *ac*, *ach*, *act*, *ad*, *af*, *ag*, *al*, *ann*, *ap*, *aps*, *apt*, *at*, *ath*, *ax*, *az*. [Exemples : *Nabab*, *sac*, *almanach*,*exact*, *Joad*, *paf*, *zigzag*, *journal*, *Hoffmann*, *drap*, *laps*, *rapt*, *avocat*, *alliath*, *contumax*, *gaz*.]

IX

Elle est longue, au contraire, dans les finales en *aille* ou *ailles* (exemples : *bataille*, *broussailles*, *écaille*, *ferraille*, *fiançailles*, *funérailles*, *mitraille*, *paille*, *représailles*, *semailles*, *volailles*, etc.). Il n'y a guère d'exceptions que pour les terminaisons en *aille* ou *ailles* des verbes *bailler* (pris dans le sens de *donner*), *aller*, *détailler*, *émailler*, *travailler*, *valoir*, et pour le substantif *médaille*. Ainsi, l'*a* est bref dans *je baille*, *que j'aille*, *tu détailles*, *il émaille*, *il travaille*, *vaille que vaille*, des *médailles*.

X

Elle est également longue :

1° Dans les finales en *ah* (exemples : *ah*, *pouah*);

2° Et dans les finales en *as*, que l'*s* sonne (comme dans *as*, *hélas !*) ou quelle ne sonne pas (comme dans *cas*, *compas*, *fatras*).

XI

Elle est encore longue, quoique non marquée d'un accent circonflexe, dans un certain nombre de mots que la fréquentation des hommes instruits vous fera connaître.

Notons, en passant, que l'usage tend à faire disparaître la longueur des *a* non surmontés d'un accent circonflexe.

Ainsi, d'Olivet, dont la *Prosodie* a fait longtemps autorité, indique comme longs les *a* des mots *diable*, *fable*, *sable*. Mais Littré, dans son excellent *Dictionnaire de la langue française*, critique avec raison cette prononciation. Il veut qu'on prononce *diăble*, *făble*, *săble*, et non *diâble*, *fâble*, *sâble*. Il en est de même du mot *flamme*, où l'*a* est long d'après d'Olivet, et bref d'après Littré.

Ainsi encore, certaines finales que j'ai indiquées comme brèves devenaient autrefois longues au pluriel. Par exemple, on prononçait *un étăt* et *des étâts*. Ces nuances n'existent plus. On prononce aujourd'hui *un étăt* et *des étăts*.

XII

Vous ai-je dit sur la longueur et sur la brièveté

de la voyelle *a* tout ce qui pouvait trouver place dans un abrégé de la prosodie? Je le crois. Laissez-moi, cependant, ajouter que tous les *a* brefs ne sont pas également brefs; de même que tous les *a* longs ne sont pas également longs.

Ainsi, dans les finales en *asion*, *asions*, *assion*, *assions*, *ation* et *ations* (exemples : *invasion*, *nous rasions*, *passion*, *nous amassions*, *admiration*, *communications*, etc.), la voyelle *a* est-elle longue, comme l'indique Napoléon Landais? ou brève, comme l'enseigne Littré? Il me semble qu'elle n'est pas aussi brève que dans *il chanta*, *il est là*, mais qu'elle n'est pas, non plus et encore moins, aussi longue que dans *âme* ou dans *barre*.

Ainsi encore, dans les finales en *ar*, *ars*, *ard*, *ards*, *art* et *arts* (exemples : *Amilcar*, *hangars*, *étendard*, *foulards*, *art*, *écarts*), l'*a* n'est pas long ; mais n'est-il pas plutôt long que bref?

L'enseignement de ces nuances, quelquefois bien légères, ne peut être donné qu'oralement.

XIII

La voyelle *a* est muette dans les mots *août*, *curaçao*, *Saône*, *saoul*, *taon*, *toast*, qui se prononcent *ou*, *ku-ra-sô*, *sôn'*, *sou*, *ton*, *tŏs'-t*.

Mais elle ne l'est pas dans le mot *aoriste*. Dans les collèges, élèves et professeurs prononcent *a-o-ris'-t'* et non *o-ris'-t'*.

L'*a* n'est pas, non plus, muet dans les mots *Aoste* (vallée d'), *aorte* (artère), *aortique*, ni même dans les dérivés d'*août*, tels que *aoûter*, *aoûtement*. On prononce *a-os'-t'*, *a-or'-t'*, *a-or'-ti-k'*, *a-ou-té*, *a-ou-t'-man*.

XIV

La voyelle *a* avait autrefois le son de l'*è* grave dans le mot *ouate*, que l'on a prononcé longtemps *ou-è-t'*. Cette prononciation se perd de plus en plus. Tout le monde aujourd'hui prononce *ou-a-t'*.

SECTION DEUXIÈME

DE LA VOYELLE E.

I

La voyelle *e* est ou très ouverte, ou moyennement ouverte, ou fermée, ou muette, ou presque muette.

II

Elle est très ouverte (c'est-à-dire que nous la prononçons en ouvrant bien la bouche) lorsqu'elle est surmontée d'un accent circonflexe. [Exemples : *être*, *bête*, *forêt*.] On dit, dans ce cas, qu'elle est longue.

III

Elle est très ouverte et longue, bien que non surmontée d'un accent circonflexe :

1° Dans le pronom démonstratif *ces*, dans l'article *les* et dans les pronoms possessifs *mes*, *tes*, *ses*(1). [Prononcez donc LÊS *hommes*, cês *jours-ci*, MÊS *parents*, sês *livres*, TÊS *habits*, et non pas CÉS *jours-ci*, LÉS *hommes*, MÉS *parents*, SÉS *livres*, TÉS *habits*.]

2° Dans les finales en *erre* et *ère*. [*GuErre*, *tErre*, *colère*, *père*, se prononcent *ghê-r'*, *tê-r'*, ko-*lê-r'*, *pê-r'*.]

3° Et dans les finales dont il sera parlé tout à l'heure (voyez pages 321 et suivantes).

IV

Elle est moyennement ouverte (c'est-à-dire que nous la prononçons en ouvrant un peu moins la bouche lorsqu'elle est marquée d'un accent grave. (Exemples : *collègue*, *comète*, *obsèques*.)

V

Elle est fermée (c'est-à-dire que nous la pronon-

(1) Exceptionnellement, dans les mots *mesdames*, *messieurs*, où *mes* a perdu le sens possessif, l'*e* n'est pas long. On ne dit pas *mêsdames et mêssieurs*, mais presque *mésdames et méssieurs*. Dans *mes chers frères*, *mes chers enfants*, l'*e* du pronom reprend sa longueur. On dit *mês chers frères*, *mês chers enfants*.

çons en fermant à peu près la bouche) lorsqu'elle est surmontée d'un accent aigu. (Exemples : É*tage*, *compl*É*ta*, *bont*É.)

VI

L'*e* non surmonté d'accent a le son de l'*è* moyennement ouvert :

1° Lorsqu'il est suivi d'une consonne redoublée. [*Ebbe*, *eccopé*, *Edda*, *greffe*, *Egger*, *belle*, *gemme* (1), *Vincennes* (1), *jeunesse*, *pression*, *cresson*, *cachette*, *lettre*, se prononcent *È-b'*, *èk'-ko-pé*, *Ed'-da*, *grè-f'*, *Èg'-gê-r'*, *bè-l'*, *jè-m'*, *Vin-cè-n'*, *jeu-nè-s'*, *prè-cion*, *crè-çon* (2), *ca-chè-t'*, *lè-tr'*.]

2° Lorsqu'il est suivi de deux consonnes différentes. [*Grecque*, *indemne*, *biceps*, *syllepse*, *sept*, *verbe*, *perce*, *cercle*, *perde*, *asperge*, *Auvergne*, *perle*, *germe*, *terne*, *serpe*, *herse*, *perte*, *tertre*, *verve*, *vesce*, *ouest*, *équestre*, se prononcent *Grè-k'*, *in-dèm'-n'* (3), *bi-sè-ps'*, *sil'-lè-ps'*, *sè-t'*, *ver'-b'*, *pèr'-s*,

---

(1) Lorsque la consonne redoublée est une *m* ou une *n*, la première forme ordinairement avec l'*e* une voyelle nasale, et alors la règle qui nous occupe cesse d'être applicable. Ainsi, *emmancher*, *ennui*, ne se prononcent pas *èm'-man-ché*, *èn'-nui* mais *an-man-ché*, *an-nui*. (Voyez pages 372 et 373, §§ XV et XVI.)

(2) Quelques-uns prononcent *cre-çon*, mais cette prononciation est mauvaise.

(3) Quand la première consonne est une *m* ou une *n*, la voyelle *e* prend quelquefois le son de l'*a*, comme dans *indemnité*. (Voyez

sèr'-kl', pèr'-d', a-spèr'-j', ô-vèr'-gn', pèr'-l', jèr'-m', tèr-n', sèr'-p', hèr'-s', pèr'-t', ter'-tr', vèr'-v', vè-s', ou-ès'-t', é-ku-è-str'.]

VII

L'*e* non surmonté d'accent a également le son de l'*è* moyennement ouvert quand il est suivi d'une seule consonne :

1° Si cette consonne est un *b*, un *c*, un *d*, une *f*, une *l*, une *m*, une *n*, un *p*, un *t* ou un *x;*

2° Si cette consonne termine le mot ;

3° Et si elle n'est pas muette.

[*Caleb, Horeb, bec, sec, Alfred, Méhémed, bref, chef, colonel, formel, harem, Sem, abdomen, Philopœmen, cep, julep, index, silex,* se prononcent *Ca-lèb', Ho-rèb', bèk', sèk', Al'-frèd', Mé-hé-mèd', brèf', chèf',* etc.]

VIII

Par dérogation à la règle formulée page 319, § VI, la voyelle *e*, dans les mots dont la syllabe initiale est *re* suivie d'une *s* redoublée, ne prend pas le son

---

page 327, § XXIII.) D'autres fois, et le plus souvent, elle forme avec la première consonne une voyelle nasale, comme dans *rédemption, rentier*, qui se prononcent *ré-lan-pcion, ran-tié*, et non *rédèm'-pcion, rèn'-tié*. (Voyez pages 372 et 373, §§ XV et XVI.)

de l'è moyennement ouvert (1). [*Ressaisir*, *ressasser*, *ressemblance*, *ressembler*, *ressentiment*, *ressentir*, *resserrer*, *ressort*, *ressortir*, *ressource*, etc., se prononcent *re-çè-zir'*, *re-ça-cé*, *re-çan-blan-c'*, *re-çan-blé*, *re-çan-ti-man*, *re-çan-tir'*, *re-çè-ré*, *re-çor'*, *re-çor'-tir*, *re-çour'-c'*.] Exceptionnellement, *ressui*, *ressusciter*, *ressuyer*, se prononcent *rè-çui*, *rè-çu-ci-té*, *rè-çui-ié*.

IX

Dans les finales en *ez*, l'*e* a tantôt le son de l'*é* fermé, tantôt le son de l'*è* moyennement ouvert ou, mieux, le son de l'*ê* circonflexe.

Il a le son de l'*é* fermé lorsque le *z* ne sonne pas. [*Aimez*, *assez*, *chez*, *nez*, etc., se prononcent *è-mé*, *a-cé*, *ché*, *né*.]

Il a plutôt le son de l'*ê* circonflexe que celui de l'*è* moyennement ouvert quand le *z* sonne. [*Natchez*, *Suez*, se prononcent *Nat'-chêz'*, *Su-êz'*, plutôt que *Nat'-chèz'*, *Su-èz'*.]

X

Dans les finales en *er*, l'*e* non surmonté d'accent a tantôt le son de l'*é* fermé, tantôt le son de l'*ê* ouvert ou circonflexe.

(1) Il en est de même dans les mots *dessous* et *dessus*, qui se prononcent *de-çou*, *de-çu*, et non *dè-çou*, *dè-çu*.

Il a le son de l'*é* fermé lorsque l'*r* est muette. [*Admirer*, *penser*, *léger*, *potager*, etc., se prononcent *ad'-mi-ré*, *pan-cé*, *lé-jé*, *po-ta-jé*].

Il a le son de l'*ê* circonflexe quand l'*r* se fait entendre. [*Auber*, *Luther*, *cher*, *éther*, *fer*, *hiver*, *ver*, etc., se prononcent *ô-bêr'*, *Lu-têr'*, *chêr'*, *é-têr'*, *fêr'*, *i-vêr'*.]

XI

Dans les finales en *erc*, *erd*, *erds*, *erg*, *ers*, *ert*, *erts*, l'*e* a le son de l'*ê* circonflexe. [*Clerc*, *reperd*, *perds*, *Guttenberg*, *travers*, *concert*, *couverts*, se prononcent K*lêr'*, *re-pêr'*, *pêr'*, *Gut'-tin-bêr'*, *tra-vêr'*, k*on-cêr'*, k*ou-vêr'*.]

XII

Dans les finales en *erf* et en *erfs*, l'*e* a le son de l'*è* moyennement ouvert quand l'*f* sonne et le son de l'*ê* circonflexe lorsque l'*f* ne sonne pas. [*Nerf*, *serf*, *serfs*, se prononcent *nèr'-f'*, *sèr'-f'*, *sèr'-f'*; — *nerfs*, *cerf*, *cerfs*, se prononcent *nêr'*, *cêr'*, *cêr'*.]

XIII

Dans les finales en *ier*, l'*e* a toujours le son de l'*é* fermé. [*Banquier*, *boursier*, *casier*, *bijoutier*, etc., se prononcent *ban-*ki*é*, *bour'-cié*, k*â-zié*, *bi-jou-tié*.]

XIV

Dans les finales en *iers*, l'*e* a tantôt le son de l'*é* fermé, tantôt le son de l'*ê* circonflexe.

Il a le son de l'*é* fermé lorsque l'*r* ne sonne pas. [*Poitiers*, *rentiers*, *sentiers*, *volontiers*, se prononcent *Poi-tié*, *ran-tié*, *çan-tié*, *vo-lon-tié*.]

Il a le son de l'*ê* circonflexe quand l'*r* se fait entendre. [*Acquiers*, *requiers*, *Thiers*, etc., se prononcent *a*-ki-*ê-r'*, *re*-ki-*ê-r'*, *Ti-ê-r'*.]

XV

Dans le mot *breveté*, le premier *e*, muet pour les yeux, ne l'est pas pour la prononciation, qui lui donne le son de l'*è* moyennement ouvert (1). [Prononcez *brè-v'-té*.]

XVI

Quelquefois le son de l'*è* grave et celui de l'*é* aigu se ressemblent beaucoup. Ainsi, le son de l'*é* aigu de *médecin*, d'*intérieur*, de *réglementaire*, sonnent à peu près comme l'*è* grave de *collègue* (2).

(1) Il en est de même dans les noms propres *Peletier*, *Le Peletier*, et dans les mots *bonneterie*, *caqueterie*, *marqueterie*, *mousqueterie*, *paneterie* et *papeterie*, qui se prononcent *Pèl'-tié*, *Le Pèl'-tié*, *bo-nèt'-ri*, *ka-kèt'-ri*, *mar'-kèt'-ri*, *mous'-kèt'-ri*, *pa-nèt'-ri*, *pa-pèt'-ri*.

(2) Cette observation s'appliquait aux mots *avénement*, *collége*, *cortége*, *siège*, *privilége*, *sacrilége*, *orfévre*, *séve*, etc., avant que

XVII

Bien souvent la différence n'est pas, non plus, très grande entre le son de l'*ê* circonflexe et celui de l'*è* moyennement ouvert. Ainsi, il y a très peu de différence entre le son de l'*ê* circonflexe du mot *prêtre* et celui de l'*è* grave des mots *poète*, *poème*, *deuxième*.

On peut même dire que l'*è* grave a absolument le même son que l'*ê* circonflexe :

1° Dans les finales *ès*, soit que l'*s* ne sonne pas soit qu'elle se fasse entendre. [*Abcès*, *accès*, *agrès*, *après*, *auprès*, *congrès*, *Agnès*, *aloès*, *Damoclès*, *Cérès*, *florès*, etc., se prononcent *ab'-sê*, *a*k'-*sê*, *a-grê*, *a-prê*, *ô-prê*, k*on-grê* (1), *A-gnês'*, *a-lo-ês'*, *Da-mo-*k*lês'*, *Cé-rês'*, *flo-rês'*.]

2° Et dans les finales en *ère*, *èse* et *èze*. [*Amère*, *bergère*, *chimère*, *austère*, *prospère*, *vipère*, *antithèse*, *Chersonèse*, *hypothèse*, *Ephèse*, *parenthèse*, *Péloponèse*, *genèse*, *Véronèse*, *alèze*, *Corrèze*, *De Bèze*, *de Sèze*, *dièze*, *mélèze*, *trapèze*, etc., se pro-

---

l'Académie eût décidé qu'on devait écrire *avènement*, *collège*, *cortège*, *siège*, *privilège*, *sacrilège*, *orfèvre*, *sève*, etc., c'est-à-dire jusqu'en 1877, époque à laquelle elle nous a donné la dernière édition de son dictionnaire.

(1) Les méridionnaux donnent généralement à l'è de *congrès* et de quelques autres mots le son de l'é fermé. Les mots *congrès*, *grès*, *profès*, *progrès*, etc., sont prononcés par eux, non pas *kon-grê*, *grê*, *pro-fê*, *pro-grê*, mais *kon-gré*, *gré*, *pro-fé*, *pro-gré*. Inutile de dire que cette dernière prononciation est mauvaise.

noncent *a-mé-r'*, *ber'-gé-r'*, *chi*-mé*-r'*, *ôs'-tè-r'*, *pros'-pé-r'*, *vi-pé-r'*, *an-ti-tê-z'*, *Kèr'-so-nê-z'*, *i-po-tê-z'*, *É-fé-z'*, *pa-ran-tê-z'*, *Pé-lo-po-nê-z'*, *je-nê-z'*, *Vé-ro-nê-z'*, *a-lê-z'*, *Ko-rê-z'*, etc.]

XVIII

Enfin, dans le mot *bêtise*, l'*ê* circonflexe a le son de l'*é* aigu. Par une de ces capricieuses bizarreries dont l'explication lui serait demandée vainement, l'usage veut que nous prononcions *bétise*, au lieu de *bêtise*, et que nous conservions sa longueur à l'*ê* circonflexe dans le mot *bête*, et dans ses autres dérivés, tels que *bêtement*, *abêti*, *abêtir*, *abêtissement*.

XIX

Autrefois, une syllabe aiguë ou grave au singulier devenait longue au pluriel. Ainsi, on prononçait *le blé*, *un poulét*, et *les blês*, des *poulêts*. Aujourd'hui, le pluriel conserve la prononciation du singulier. On dit *le blé*, *les blés; un poulét*, *des poulét*s.

XX

L'*e* est muet lorsqu'il est suivi soit d'un *a* soit d'un *o* (exemples : *bourg*EOIS, *nouv*EAU, *il nag*EA, *nous mang*EONS).

Il est également muet quand il est précédé immédiatement d'une voyelle sonore. [*Avouera-t-il*, *éternuement*, *dévouement*, *gaieté*, *féerie*, *féerique*, etc., se prononcent *a-vou-ra-t-il'*, *é-ter'-nu-man*, *dé-vou-man*, *ghé-té*, *fé-ri*, *fé-ri-k'*.]

L'*e* est également muet dans *j'eus*, *tu eus*, etc. [Voyez page 355, 1° et 2°.]

Il n'est qu'à peu près muet :

1° Lorsqu'il termine un mot;

2° Et lorsqu'il est suivi des consonnes muettes *nt*.

Ainsi, *son arme*, *ils aiment*, ne se prononcent pas *son arm*EU, ils *aim*EU, mais presque *son arm'*, *ils aim'*.

XXI

L'*e* final n'est pas toujours muet. Il lui arrive quelquefois de sonner comme la voyelle composée *eu* (voyez page 342, 6e groupe), ainsi qu'on pourra s'en rendre compte en lisant tout haut les trois phrases suivantes :

> Eh bien ! faites-*le*, si vous l'osez !
>
> Retirez-*le* ! nous n'en voulons plus !
>
> . . . . Touchez-*le*.
> Et demain vous verrez l'Europe tout en feu.

On ne prononcera pas *faites-l'*, *retirez-l'*, *touchez-l'*, mais *fait'-l*EU, *retirez-l*EU, *touchez-l*EU.

XXII

L'*e* sonne également comme *eu* dans le mot *orgueil*, et dans ses dérivés, tels que *orgueilleux*, *orgueilleusement*, *enorgueilir*. [Prononcez *or'-gheu-ll'*, *or'-gheu-llēu*, *or'-gheu-llēu-z'-man*, *an-nor'-gheu-llir'*.]

XXIII

L'*e* dit muet a quelquefois le son de l'*a* bref (par exemple, dans les mots *ardemment* (1), *femme*, *hennir*, *henissement*, *indemniser*, *indemnitaire*, *indemnité*, *rouennais*, *rouennerie*, *solennel*, *solennellement*, *solenniser*, *solennité*, qui se prononcent *ar'-da-man*, *fa-m'*, *a-nir'*, *a-ni-c'-man*, *in-da-m'-ni-zé*, *in-da-m'-ni-tè-r'*, *in-da-m'-ni-té*, *rou-a-nê*, *rou-a-n'-ri*, *so-la-nèl'*, *so-la-nèl'-man*, *so-la-ni-zé*, *so-la-ni-té*).

XXIV

Plusieurs donnent à l'*e* le son de l'*a* dans le mot *fouet*, et ses dérivés, tels que *fouetter*, *fouetteur*. Ils disent *fou-a*, *fou-a-té*, *fou-a-teur'*. Mais cette prononciation est mauvaise. Il faut dire *fou-è*, *fou-è-té*, *fou-è-teur'*.

(1) Et dans tous les adverbes terminés en *emment*, tels que *éloquemment*, *fréquemment*, *prudemment*, etc. [Prononcez *é-lo-ka-man*, *fré-ka-man*, *pru-da-man*.]

XXV

L'*é* surmonté d'un accent circonflexe a le son de l'*î* circonflexe dans les mots *poêle*, *poêlette*, *poêlon*. [Prononcez *poî-l'*, *poî-lè-t'*, *poî-lon*.]

XXVI

L'*ë* surmonté d'un tréma a ordinairement le son de l'*è* moyennement ouvert. [*Israël*, *Noël*, *Raphaël* se prononcent *Is'-ra-è-l'*, *No-è-l'*, *Ra-fa-èl'*.] Par exception il a le son de l'*ê* circonflexe dans les mots *poëme*, *poëte* (1). [Prononcez *po-ê-m'*, *po-ê-t'*.]

Il a le son de l'*i* ordinaire dans le mot k*akatoës*. [Pro-noncez *ka-ka-toi*.]

Il est muet dans les mots *aiguë*, *ciguë*. [Prononcez *è-ghu*, *si-ghu*.]

SECTION TROISIÈME

DE LA VOYELLE *I*.

I

La voyelle *i* est ordinairement brève (exemples : i*dée*, *livre*, *mélodie*).

(1) Dans la dernière édition de son dictionnaire, l'Académie a substitué l'accent grave au tréma. Elle n'écrit plus *poëme*, *poëte*, mais *poème*, *poète*.

II

Elle ne devient longue que si elle est surmontée d'un accent circonflexe (exemples : *gîte*, *bélître*).

III

Même lorsqu'elle est marquée d'un accent circonflexe, elle peut être brève (exemples : *épître*, *gîter*, *ci-gît*).

IV

En réalité, l'*i* bref et l'*î* prétendu long ne se distinguent pas facilement l'un de l'autre. Il faut avoir l'oreille bien exercée, bien subtile, pour remarquer la différence des sons rendus par les *i* des mots *vite* (*i* bref) et *gîte* (*î* long).

V

Placé sur un *i*, le tréma n'a d'autre effet que de détacher cette voyelle de la voyelle qui la précède. [Sans le tréma, *laïque*, *Sinaï*, *Zoïle*, se prononceraient *lâ*-k', *Si-nè*, *Zo-a-l'*.]

VI

La voyelle *i* est quelquefois muette. Ainsi, les mots *moignon*, *oignon*, *empoigner*, *poignard*, *poignant*, *poignarder*, se prononcent généralement

mo-gnon, *o-gnon*, *an-po-gné*, *po-gnard*, *po-gnant*, *po-gnar'-dé*.

De même, les noms propres *Cavaignac*, *Champaignac*, *Montaigne*, se prononcent *Ca-va-gna-k'*, *Chan-pa-gna-k'*, *Mon-ta-gn'*.

Au siècle dernier, la voyelle *i* était également muette dans les mots *douaire*, *douairière*, que l'on prononçait couramment *dou-a-r'*, *dou-a-ri-ê-r'*; mais la prononciation actuelle est *dou-ê-r'*, *dou-ê-ri-è-r'*.

SECTION QUATRIÈME

DE LA VOYELLE *O*.

I

La voyelle *o* est ou longue, ou brève, ou muette.

II

Elle est longue, quelle que soit la place qu'elle occupe dans le mot, lorsqu'elle est marquée d'un accent circonflexe, comme dans *ôter*, *apôtre*, *bientôt*, *dôme*, *trône*, *nôtre*.

Par exception, la voyelle *o* est brève, malgré l'accent qui la surmonte, dans le mot *hôpital* (prononcez *hŏpital*). On a aussi donné le son bref aux *ô*

circonflexes des mots *alcôve*, *hôtel*, *hôtelier*, *hôtellerie*, *maltôte;* mais cette manière de prononcer est à peu près perdue.

III

Quoique non surmontée d'un accent circonflexe, la voyelle *o* est longue :

1° Lorsqu'elle désigne la quinzième lettre de l'alphabet. [*L'o majuscule*, *l'o minuscule*, se prononcent *l'ô majuscule*, *l'ô minuscule.*]

2° Et dans l'interjection *oh!* (1). [*Oh! que vous êtes cruels!* se prononce *ô! que vous êtes cruels!*]

IV

La voyelle *o* est ordinairement brève lorsqu'elle n'est pas surmontée d'un accent circonflexe, et qu'elle est placée soit au commencement soit au milieu des mots. [*Ode*, *odorat*, *orage*, *économie*, *féodal*, se prononcent ŏ-*de*, ŏ-*dŏ-ra*, ŏ-*ra-j'*, *é-k*ŏ-*n*ŏ-*mi*, *fé*-ŏ-*dal'*.]

Comme faisant exception à cette règle, il faut citer les mots *odeur*, *oser*, *osier*, *dosage*, *doser*, *rosée*, *rosette*, *rosier*, *rosière*, que l'on prononce géné-

---

(1) Mais elle est brève dans l'interjection *ho*. (*Ho! venez ici* se prononce ŏ*! venez ici.*) A moins qu'elle ne soit répétée, auquel cas elle se confond avec *oh*, pour le son comme pour le sens. (*Ho! ho! qui des deux croire?* se prononce *ô! ô! qui des deux croire?*)

ralement *ô-deur'*, *ô-zé*, *ô-zié*, *dô-za-j'*, *dô-zé*, *rô-zé*, *rô-zèt'*, *rô-zié*, *rô-ziêr'*.

V

L'*o* est également bref :

1° Dans les finales en *obe*, *oce*, *ode*, *oge*, *ome* (1), *one* (2), *ope*, *ophe*, *oque*, *ore*, *ote* ou *oxe*, l'*o* est également bref. [*Robe*, *noce*, *code*, *toge*, *tome*, *madone*, *trope*, *philosophe*, *toque*, *aurore*, *dévote*, *alcove*, *boxe*, se prononcent *rŏbe*, *nŏce*, *cŏde*, *tŏge*, *tŏme*, *madŏne*, *trŏpe*, *philosophe*, *tŏque*, *aurŏre*, *dévŏte*, *bŏxe*.]

2° Et dans les finales en *ob*, *oc* (3), *och*, *od* (1), *of*, *ol*, *oq*, *or*, *ord*, *ords*, *orps*, *ors* ou *ort*. [Exemples : *Jacob*, *choc*, *Enoch*, *Nemrod*, *lof*, *col*, *coq*, *décor*, *abord*, *remords*, *corps*, *retors*, *apport*.]

---

(1) Par exception, l'*o* est long dans les finales des mots *arome*, *atome*, *binome*, *brome*, *chrome*, *Chrysostome*, *gnome*, *idiome*. (Prononcez *a-rô-m'*, *a-tô-m'*, *bi-nô-m'*, etc.) Dans toutes les autres finales en *ome*, l'*o* est bref. (*Agronome*, *astronome*, *deutéronome*, *econome*, *gastronome*, *hippodrome*, *majordome*, *Sodome*, se prononcent *a-grŏ-nŏm'*, *as'-trŏ-nŏm'*, *deu-té-rŏ-nŏm'*, etc.)

(2) Exceptionnellement, l'*o* est long dans le mot *zone* (prononcez *zô-n'*), et, suivant quelques-uns, dans les finales des mots *amazone* et *Babylone* (qu'ils prononcent, — à tort, suivant moi. — *a-ma-zô-n'*, *Ba-bi-lô-n'*). Partout ailleurs l'*o* est bref dans les finales en *one*. (*Anémone*, *Antigone*, *Barcelone*, *Bellone*, *Erigone*, *Hermione*, *Gorgone*, *Pétrone*, *ramone*, *Suétone*, *trombone*, etc., se prononcent *a-né-mŏ-n'*, *An-ti-gŏ-n'*, *Bar'-ce-lŏn'*, etc.)

(3) Dans les finales en *oc* ou en *od*, l'*o* est long lorsque le *c* ou le *d* ne sonne pas. (*Accroc*, *Gounod*, se prononcent *a-krô*, *Gou-nô*.) Il n'y a guère d'exception que pour le mot *porc*, où l'*o* reste bref, bien que le *c* soit muet. (Prononcez *pŏr*, et non *pôr'*.)

VI

Quelque place qu'il occupe dans le mot, l'*o* est bref lorsqu'il est suivi d'une consonne redoublée (comme dans *occident*, *offense*, *oppresseur*, *étoffe*, *homme*, *bonne*, *crosse*, *botte*) ou de deux consonnes différentes (comme dans *docteur*, *dolmen*, *obligeance*, *octave*, *optique*, *noble*, *sobre*, *socle*).

Comme faisant exception à cette règle, il faut citer les mots *dossier*, *fosse*, *fossé*, *grosse*, *osselet*, *ossements*, que l'on prononce généralement *dô-cié*, *fô-c'*, *fô-cé*, *grô-c'*, *ô-c'-lé*, *ô-c'-man.*

VII

Dans les finales en *os*, l'*o* est long, quoique non surmonté d'un accent circonflexe. [*Dispos*, *dos*, *enclos*, *héros*, *propos*, etc., se prononcent *dis'-pô*, *dô*, *an*-kl*ô*, *é-rô*, *pro-pô*.]

VIII

Dans les formules en *ose*, l'*o* est également long. [*Chose*, *dose*, *glose*, *prose*, *rose*, se prononcent *chô-z'*, *dô-z'*, *glô-z'*, *prô-z'*, *rô-z'*.]

IX

Il en est des *o* comme des *a* (voyez page 316, § XII) : les *o* longs ne sont pas tous également longs, de

même que les *o* brefs ne sont pas tous également brefs.

Dans les finales en *o*, en *op* et en *ot*, la voyelle *o* n'est pas tout à fait longue; mais n'est-elle pas plutôt longue que brève? Par exemple, dans les mots *casino*, *écho*, *duo*, *zéro*, *galop*, *sirop*, *trop*, *argot*, *cachot*, *gigot*, *sanglot*, l'*o* (bien que noté comme bref dans les dictionnaires) ne se rapproche-t-il pas beaucoup de l'*ó* grave et long?

X

Détail à remarquer : dans le mot *trop*, la longueur du son de l'*o* varie suivant la place occupée par ce mot. La voyelle *o* est plus longue si *trop* est à la fin d'une phrase que s'il est au commencement ou dans le corps d'une phrase. Par exemple, dans *trop de soins nuisent à la santé* et dans *vous me faites trop d'honneur*, le mot *trop* est moins long que dans *je le sais trop*.

XI

Pour en finir avec les *ó* longs et avec les ŏ brefs, notons que, dans certaines provinces, on a une forte tendance à allonger tous les *o*. [N'y avez-vous pas entendu prononcer *une ômelette*, *une rôbe*, *les hômmes*, *les nôtions*, *Limôges*, *fôlles*, *une fiôle*, *une persônne*, *une sôtte*, *une tôge*, *une tôque*, *jôlie*, *pôli*, *écon ôme*, *drômadaire*, *madône*, *ôtage*, etc.]

XII

La voyelle *o* est muette dans les mots *Craon*, *faon*, *Laon*, *paon*, qui se prononcent K*ran*, *fan*, *Lan*, *pan*.

SECTION CINQUIÈME

DE LA VOYELLE *U*.

I

La voyelle *u* est généralement brève. [Exemples : ŭ*niversité*, *dispŭte*, *méconn*ŭ.]

II

Elle n'est longue que si elle est marquée d'un accent circonflexe. [Exemples : *b*û*che*, *fl*û*te*, *f*û*t*.]

III

Lorsque l'*u*, surmonté d'un accent circonflexe ou d'un accent grave, est précédé d'un *o* avec lequel il s'unit pour former la voyelle composée *ou*, l'accent n'a aucune influence sur la prononciation de cette voyelle (voyez page 355, § IX).

IV

Même quand la lettre *u* est surmontée d'un accent circonflexe, elle peut être brève. (Exemples : *affût*, *dû*, *sûr*.)

V

On doit appliquer à la lettre *u* ce qui a été dit de la lettre *i*, page 329, § V. Il y a vraiment bien peu de différence entre le son de l'ŭ bref et celui de l'*ū* dit long.

VI

Lorsque la voyelle *u* est précédée d'une des consonnes *q* ou *g*, elle est parfois muette. [*Aiguière*, *anguille*, *appliquer*, *équitable*, *équerre*, *équilibre*, *equipollent*, *qualité*, *guéret*, *guérison*, *guide*, *sanguinaire*, etc., se prononcent *è-ghi-ê-r'*, *an-ghi-ll'*, *a-pli-ké*, *é-*ki*-ta-bl'*, *é-*kê*-r'*, *é-*ki*-li-br'*, *é-*ki*-po-lan*, ka*-li-té*, *ghé-ré*, *ghé-ri-zon*, *ghi-d'*, *san-ghi-nê-r'*.] D'autrefois elle sonne. [*Aiguille*, *aiguillon*, *aiguiser*, *équilatéral*, *équitation*, *questure*, *quinquennal*, *quirinal*, *quintuple*, etc., se prononcent *è-ghu-ill'*, *-è-ghu-ill'-on*, *è-ghu-i-zé*, *é-*ku*-i-la-té-ral'*, *é-*ku*-i-ta-si-on*, ku*-ès'-tu-r'*, ku*-in-*ku*-è-n'-nal'*, ku*-i-ri-nal'*, ku*-in-tu-pl'*.]

VII

Quand la voyelle *u* est précédée de l'une des consonnes *q* ou *g* et qu'elle est suivie d'un *a*, elle emprunte souvent le son de la voyelle composée *ou*. Ainsi, les mots *aquarelle*, *aquatique*, *équateur*, *équation*, *guaco*, *guano*, se prononcent *a-kou-a-rè-l'*, *a-kou-a-ti-k'*, *é-kou-a-teur'*, *é-kou-a-cion*, *ghou-a-ko*, *ghou-a-no*.

Comme exception à cette règle, il faut citer les mots *quadrature*, *quadrille*, *quatorze*, *quatre*, *quatrain*, qui se prononcent k*a-dra-tu-r'*, k*a-dri-ll'*, k*a-tor'-z'*, k*a-tr'*, k*a-trin*.

VIII

La voyelle *u* a quelquefois le son de l'*o*. Ainsi, les mots *album*, *duumvir*, *maximum*, *minimum*, *opium*, *rhum*, *triumvir*, *barnum*, se prononcent *al'-bom'*, *du-om'-vir'*, *ma*k*'-ci-mom'*, *mi-ni-mom'*, *o-pi-om'*, *rom'*, *tri-om'-vir'*, *bar'-nom'*.

Nota. — Dans les exemples qu'on vient de lire, on remarquera que l'*u* est suivi d'une *m* qui sonne. Lorsque l'*m*, au lieu de sonner, s'unit à l'*u* pour former une voyelle nasale, elle ne prend presque jamais le son de l'*o*. [*Humbert*, *humble*, *humbold*, etc., ne se prononcent pas *on-bêr'*, *on-bl'*, *on-bol'-d'*.] Il en est de même lorsque l'*u* est suivi d'une *n* qui

s'unit à lui pour former une voyelle nasale. [*Dunkerque*, les *Huns*, *Melun*, *un*, ne se prononcent pas *Don-kèr'-k'*, *les on*, *Me-lon*, *on*.]

IX

Placé sur l'*u*, le tréma n'a d'autre effet que de le détacher de la voyelle précédente. [Sans le tréma, *Saül*, *Capharnaüm*, au lieu de se prononcer *Sa-ü-l'*, *ka-far'-na-om'*, se prononceraient *Sô-l'*, *ka-far'-nôm'*.]

SECTION SIXIÈME

DE LA VOYELLE Y.

I

La voyelle *y* a toujours le son de l'*i* simple:

1° Lorsqu'elle est placée au commencement ou à la fin d'un mot. [Exemples : *yeux*, *Barthélemy*.]

2° Lorsqu'elle est précédée d'une consonne. [Exemples : *Egypte*, *lyre*, *Libye*.]

3° Lorsqu'elle est employée comme adverbe, comme pronom, ou comme particule explétive. [Exemples : *vas-y*, *je n'y pense plus*, *il y a des lois*.]

II

Est-ce une règle bien établie que la suivante : « Quand la voyelle *y* est entre deux voyelles, elle sonne comme deux *i*. »

Dans *abbaye*, *appuyer*, *Meyer*, *essuyer*, *pays*, *payer*, *paysage*, *paysan*, l'*y* a bien la valeur de deux *i*. En effet, on prononce *a-bai-i*, *a-pui-ié*, *Mei-iêr'*, *è-sui-ié*, *pai-i*, *pai-i-za-j'*, *pai-i-zan*.]

Mais l'*y* a-t-il la même valeur dans *citoyen*, *joyeux*, *mitoyen*, *moyen*, *royaume*, *royauté*, *noyau*, *voyage*, *voyelle*, *voyez?*

Littré conseille de prononcer *ci-to-ien*, *jo-ieux*, *mo-ien*, etc., tout en constatant que plusieurs prononcent *ci-toi-iin*, *joi-ieux*, *moi-iin*. « Quand l'*y* est « précédé d'un *o*, — dit-il, dans son *Dictionnaire* « *de la langue française*, à la lettre *Y*, — la pro- « nonciation n'est pas fixée. Les uns, et l'Académie « est de ce nombre, donnent à cet *o* le son de *oi* « et à l'*y* le son de l'*i* : *ci-toi-iin*, *roi-ial*, *em-ploi-* « *ié*, etc. Les autres, laissent à l'*o* le son qui lui « propre : *ci-to-iin*, *ro-ial*, *em-plo-ié*. C'est la pro- « nonciation ancienne, celle que l'Académie elle- « même recommandait en 1694, celle qui doit être « préférée. »

Dans la dernière édition de son dictionnaire, — publiée en 1877, c'est-à-dire quatre ans après le dictionnaire de Littré, — l'Académie persiste à recommander la prononciation critiquée par celui-ci.

En fait, les personnes qui prononcent *ci-to-iin*, *jo-ieû*, etc., ne sont guère moins nombreuses que celles qui prononcent *ci-toi-iien*, *joi-ieû*. C'est une question d'oreille. Il ne vous est pas absolument

défendu de trouver que cette dernière prononciation est un peu lourde. .

Il n'est pas, non plus, défendu de remarquer :

1° Que les mots *Bayard*, *Bayonne*, *Mayence*, *bayadère*, *La Fayette*, se prononcent comme s'ils étaient écrits avec un seul *ï*, surmonté d'un tréma : *Ba-ï-ar'*, *Ba-ï-on'*, *Ma-ï-anc'*, *ba-ï-a-dêr'*, *La-Fa-ï-èt'*, bien que dans ces mots l'*y* soit entre deux voyelles ;

2° Que l'*y* placé entre deux voyelles a, dans quelques mots à peu près le son de deux *l* mouillées, ou d'un *i avorté*. [*Biscaye*, *Blaye*, *cipaye*, *j'essaye*, *tu grasseyes*, *je paye*, *la paye*, etc., ne se prononcent pas *Bis'-kè-i*, *Blè-i*, *ci-pè-i*, *j'é-sè-i*, tu *gra-sè-i*, *je pè-i*, la *pè-i*, ni *Bis'-kè*, *Blè*, *ci-pè*, *j'é-sè*, *tu gra-sè*, *je pè*, *la pè*, mais *Bis'-ka-ll'*, *Bla-ll'*, *ci-pa-ll'*, *j'é-sè-ll'*, *je gra-sè-ll'*, *je pè-ll'*, *la pè-ll'*, en donnant à la finale *aye*, pour les trois premiers mots presque le son rendu par la diphtongue *aille* dans le mot *médaille* (voyez page 314, § IX) et pour les quatre autres presque le son de la diphtongue *eille* dans le mot *bouteille*.]



3° Que, lorsqu'une règle succombe sous le poids d'innombrables exceptions, elle devrait abandonner son nom de *règle*, pour prendre modestement celui d'*exception*.

CHAPITRE IV

DES VOYELLES COMPOSÉES

I

On appelle *voyelle composée* la réunion de deux ou plusieurs lettres (1) ne formant qu'un son, comme la voyelle simple.

II

Les voyelles composées sont ou longues ou brèves. Elles ne sont jamais muettes ni à peu près muettes, à l'exception de la voyelle composée *ent* dont j'ai déjà parlé page 326, § XX, et dont je reparlerai tout à l'heure (voyez page 334, § XII).

III

Pour faciliter les explications qui vont suivre, groupons les principales voyelles composées.

---

(1) Je dis *lettres*, et non *voyelles*, parce que, s'il est vrai que, dans une voyelle composée, il y a ordinairement deux ou plusieurs voyelles, il peut aussi y avoir une seule voyelle, suivie d'une ou plusieurs consonnes, ainsi qu'on le verra dans le tableau ci-après (voyez page 342).

1er GROUPE	2e GROUPE	3e GROUPE	4e GROUPE	5e GROUPE	6e GROUPE	7e GROUPE	8e GROUPE	9e GROUPE
am	æ	aie	ain	au	eu	eon	ou	um
amb	ai	aient	aind	aud	eue	eons	où	umb
amp	aid	ais	ainds	auds	eues	om	oû	un
amps	aids	aix	ains	ault	euf	omb	ouc	uns
an	ait	eaient	aint	aulx	eufs	ombs	oucs	
anc	ay	eais	aints	aut	eus	omp	oud	
ancs	aye	eait	ein	auts	eut	ompt	ouds	
and	ayes	es	eind	aux	eux	ompts	oue	
ands	eai	ès	eing	eau	œu	on	oues	
ans	ei	est	eings	eaud	œud	ond	oul	
ant	eix		eins	eauds	œuds	onds	ouls	
ants	et		en	eaux	œuf	ong	oup	
ean	ets		im	os	œufs	ongs	oups	
eand	ey		in	ot	œux	ons	ous	
eant	ez		ind	ots		ont	oût	
eants	œ		inds			onts	oûts	
em			ins				oux	
emps			ym					
empt			yms					
empts								
en								
end								
ends								
ens								
ent								
ents								

IV

Les voyelles appartenant aux premier, quatrième, septième et neuvième groupes sont longues ou à peu près longues. [Exemples : *Ad*AM, *j*AMB*e*, CAMP, *cadr*AN, *b*ANC, *march*AND, *méch*ANT, J*EAN*, *oblig*EANT, *t*EMPS, *ex*EMPT, *encre*, *différ*END, *accid*ENT, *m*AIN, *pl*AINDR*e*, SAINT, *dess*EIN, *f*EINDR*e*, CEINT*ure*, *exam*EN, IM*pression*, *médec*IN, IND*ustrie*, *th*YM, *pig*EON, *pron*OM, OMBR*e*, *pr*OMP*t*, *pard*ON, *bl*OND, *voy*ONS, *affr*ONT, *parf*UM, *h*UM*ble*, *trib*UN, etc.]

Comme on le voit, ces quatre groupes comprennent à peu près toutes les voyelles nasales, résultat de la combinaison de l'une des voyelles *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, *y*, *ai*, *ei*, avec une des consonnes nasales *m* ou *n*, suivie ou non d'une autre consonne.

Parmi les voyelles de ces quatre groupes, il y en a quelques-unes qui méritent un examen particulier. Ce sont les voyelles *on*, *en*, *ens*, *ent*, *ents*.

La voyelle *on* a le son de l'*e* dans le mot *monsieur* [prononcez *m*E-SIE*u* (1)].

La voyelle *en* a généralement le son de *in* lorsqu'elle termine un mot. [*Académicien*, *Européen*, *méridien*, *Pleyben*, *Ruben*, *Saint-Ouen*, se pronon-

(1) La prononciation *mosieu* est tombée en désuétude ; la prononciation *môsieur* est ridicule ; la prononciation *m'sieu* est vulgaire ou impertinente (comme la prononciation *m'ame*, pour *madame*, et la prononciation *m'am'zelle*, pour *mademoiselle*).

cent *a-ka-dé-mi-si-in*, *eu-ro-pé-in*, *mé-ri-di-in*, *Plé-bin*, *Ru-bin*, *Sain-t'ou-in*.] Il n'y a guère d'exception que pour les noms propres de ville *Caen*, *Écouen* et *Rouen* (qui se prononcent k*an*, *É-cou-an*, *Rou-an*), et pour le monosyllabe *en*, qui se prononce toujours *an* (exemples : *il est* EN *colère*, *va-t-*EN).

La voyelle *en* sonne généralement *an* au commencement et au milieu des mots (1). [*Encore*, *enfler*, *enivrer*, *dispense*, *prendre*, *suspension*, *attentif*, se prononcent *an-cor'*, *an-flé*, *an-ni-vré* (2), *dis'-pan-s'*, *pran-dr'*, *sus'-pan-sion*, *a-tan-tif'*.] Comme faisant exception à cette règle, il convient de citer : 1° un assez grand nombre de noms propres, tels que *Benjamin*, *Guttemberg*, *Marengo*, *Memphis*, *Mentor*, *Nuremberg*, *Pensylvanie*, *Penthièvre*, *Sempronius*, etc. ; 2° et quelques noms d'origine étrangère, tels que *agenda*, *appendice*, *benjoin*, *benzine*, *compendium*, *pensum*, *pentateuque*, *spencer*, etc. [Prononcez *Bin-ja-min*, *Gut'-tin-bêr'*, *Ma-rin-gô*, *Min-fis'*, *Min-tor'*, *Nu-rin-bêr'*, *Pin-sil'-va-ni*, *Pin-tiè-vr'*, *Sin-pro-ni-us'*, *a-pin-dis'*, *bin-join*, *bin-zi-n'*, *kon-pin-di-om'*, *pin-som'*, *pin-ta-teuk'*, *spin-sêr'*.]

Est-il besoin de dire que les voyelles *end*, *ens*, *ent*, placées à la fin d'un mot, ont le son de *an* ? [*Révérend*, *il fend*, *il dépend*, *cens*, *dépens*, *gens*, *guet-à-pens*, *sens*, *il se repent*, *président*, *prudent*,

(1) Il en est de même de la voyelle *em*. [*Emploi*, *rédemption*, *sembler*, etc., se prononcent *an-ploi*, *ré-dan-pcion*, *san-blé*.]

(2) La prononciation *é-ni-vré* est fautive.

se prononcent partout *ré-vé-ran*, *il fan*, *il dé-pan*, *sans*, *dé-pan*, *j'ans*, *gué-t'a-pan*, *sans'*, *sus'-pan*, *il se re-pan*, *pré-zi-dan*, *pru-dan*, excepté dans quelques provinces méridionales, où l'on dit *ré-vé-rin*, *il' fin*, *il' dé-pin*, *sins'*, *dé-pins'*, *jins'*, *gué-t'a-pin*, *sins'*, *sus'-pins'*, *il' se ré-pin*, *pré-zi-din*, *pru-din*.]

(Ce qu'il est peut-être plus nécessaire de faire remarquer, — en passant, entre parenthèses, — c'est que, dans plusieurs noms propres, l'usage veut que la finale *ens* se prononce *ins'*. Par exemple, *Camoëns*, *Flourens*, *Pougens*, *Rubens*, ne se prononcent pas *Ka-mo-an*, *Flou-ran*, *Pou-jan*, *Ruban*, mais *Ka-mo-ins'*, *Flou-rins'*, *Pou-gins'*, *Rubins'*.)

Lorsque les finales *en* et *ens* sont précédées d'un *e* ou d'un *i*, elles sonnent toujours *in*. [*Maintien*, *méridien*, *mien*, *sien*, *tien*, *tu viens*, *tu soutiens*, *Galiléen*, *Néméen*, *vendéen*, *ancien*, se prononcent *min-ti-in*, *mé-ri-di-in*, *mi-in*, *si-in*, *ti-in*, *tu vi-in*, *tu sou-ti-in*, *ga-li-lé-in*, *Né-mé-in*, *van-dé-in*.

Quand la finale *ent* est précédée d'un *i*, elle sonne tantôt *in*, tantôt *an*. [*Il vient*, *il soutient*, *il advient*, etc., se prononcent *il' vi-in*, *il' sou-ti-in*, *il' ad'-vi-in;* mais *client*, *impatient*, etc., se prononcent *cli-an*, *im-pa-cian*.]

La voyelle *ent* est muette ou à peu près muette (voyez page 326, § XX) lorsque les consonnes *nt*

qui la terminent ne servent qu'à marquer le pluriel dans la conjugaison des verbes. [*Ils parlent*, *ils entendaient*, se prononcent *il' par'l'*, *il' z'an-tan-dê*.]

V

Les voyelles du deuxième groupe sonnent généralement comme l'*è* moyennement ouvert. Mais elles sonnent aussi comme l'*é* fermé et comme l'*ê* circonflexe.

La voyelle *ai* a ordinairement le son de l'*è* moyennement ouvert. [*Aigre*, *aubaine*, *laide*, *bienfait*, *faite*, *laine*, *aiguille*, *aile*, *balai*, *déblai*, *essai*, *quai*, *vrai*, se prononcent *è-gr'*, *ô-bè-n'*, *lè-d'*, *bi-in-fè*, *fè-t'*, *lè-n'*, *è-ghu-ill'*, *èl'*, etc.] Mais elle a quelquefois le son de l'*é* fermé ; d'autres fois le son de l'*ê* circonflexe ; d'autres fois, enfin, le son de l'*e* presque muet. Elle rend le son de l'*é* fermé à la fin de la première personne du présent de l'indicatif du verbe *avoir*, à la fin des premières personnes du passé défini des verbes de la première conjugaison et à la fin des premières personnes du futur de tous les verbes. [*J'ai*, *je donnai*, *j'aimai*, *je changerai*, *je ferai*, *etc.*, se prononcent j'*é*, *je do-né*, *j'è-mé*, *je chan-je-ré*, *je fe-ré*.] Elle rend aussi le son de l'*é* fermé dans les adjectifs *gai*, *saisi*, et dans le substantif *raisin*. [Prononcez *ghé*, *sé-zi*, *ré-zin*.] Elle a le son de l'*ê* circonflexe : 1° dans les finales en *air*,

aire, *aise*, *aisse* et *aison* (1) [*clair*, *chair*, *pair*, *affaire*, *notaire*, *plaire*, *braise*, *chaise*, *falaise*, *baisse*, *caisse*, *maison*, *oraison*, *etc.*, se prononcent *clèr*, *chêr'*, *a-fêr'*, *no-têr'*, *plê-r'*, *brê-z'*, *chê-z'*, *fa-lè-z'* ,*bê-s'*, kê-s', *mê-zon*, *o-rè-zon*] ; 2° lorsque, dans le corps d'un mot elle est suivie de la syllabe *re* ou de la syllabe *se*, comme dans *clairement* et dans *apaisement* (prononcez *clè-r'-man*, *a-pê-z'-man*): 3° lorsque l'*i* est surmonté d'un accent circonflexe(2), comme dans *chaîne*, *faîte*, *fraîchement*, *fraîcheur*, *plaît*, qui se prononcent *chê-n'*, *fê-t'*, *frê-ch'-man*, *frê-cheur'*, *plê*; 4° et dans quelques autres mots, tels que *aide*, *aime*, *haine*, *frairie*, *glaive*, *etc.* [Prononcez *êd'*, *ê-m'*, *ê-n'*, *frê-ri*, *glê-v'*.] Dans le verbe *faire*, la voyelle *ai* prend le son de l'*e* pres-

---

(1) D'après le dictionnaire de Littré, il y aurait plusieurs exceptions pour les finales en *aison*. Il dit bien que les mots *comparaison*, *fenaison*, *inclinaison*, *livraison*, *maison*, *oraison*, *pendaison*, *péroraison*, *salaison*, *tendaison*, *venaison*, se prononcent *kon-pa-rè-zon*, *fe-nè-zon*, *in-kli-nê-zon*, *li-vrè-zon*, *mè-zon*, etc., en donnant à la voyelle *ai* le son de l'*ê* circonflexe ; mais il dit aussi que les mots *cargaison*, *combinaison*, *conjugaison*, *déclinaison*. *démangeaison*, *déraison*, *exhalaison*, *floraison*, *liaison*, *saison*, se prononcent *kar'-ghè-zon*, *kon-bi-nè-zon*, *kon-ju-ghè-zon*, etc., en donnant à la voyelle *ai* le son de l'*è* moyennement ouvert. Si cette différence de son existe dans les finales en *aison*, elle est tellement légère que peu d'oreilles sont assez délicates pour la sentir.

(2) Dans quelques mots, la voyelle *ai*, malgré l'accent circonflexe qui surmonte l'*i*, n'est pas tout à fait longue. Par exemple, les mots *maitresse*, *maitrise*, *maitriser*, etc., se prononcent *mè-très'*, *mè-triz'*, *mè-tri-zé*, *plutôt que mè-très'*, *mè-tri-z'*, *mè-tri-zé*.

que muet à tous les temps et à toutes les personnes où elle est suivie d'une *s*. [*Faisant*, *faisait*, *faisons*, *faisiez*, etc., se prononcent *fe-zan* (1), *fe-zè*, *fe-zon*, *fe-zié*.]

On donne le même son à la voyelle *ai* dans l'adjectif *faiseur*, *faiseuse*, et dans le substantif *faisance*. [Prononcez *fezeur'*, *fe-zeû-z'*, *fe-zan-c'*.]

Mais la voyelle *ai* reprend le son de l'*è* moyennement ouvert (au moins pour le lecteur) dans les dérivés du participe *faisant*, tels que *bienfaisant*, *malfaisant*, *bienfaisance*, *malfaisance*. [Prononcez *bi-in-fè-zan*, *mal'-fè-zan*, *bi-in-fè-zan-c'*, *mal'-fè-zan-c'*.]

La voyelle finale *aid* a le son de l'*è* moyennement ouvert. [*Laid*, *plaid*, se prononcent *lè*, *plè*.]

La voyelle finale *ait* a tantôt le son de l'*ê* circonflexe, tantôt le son de l'*è* moyennement ouvert. Elle sonne *ê* dans les troisièmes personnes du singulier de l'imparfait de l'indicatif et dans les troisièmes personnes du singulier du conditionnel de tous les verbes. [*Il aimait*, *il prenait*, *il recevrait*, *il finirait*, se prononcent *il' è-mê*, *il' pre nê*, *il' re-ce-vrê*, *il' fi-ni-rê*.] Partout ailleurs elle a le son de l'*è*

(1) Dans le mot *faisan* (nom d'oiseau), et ses dérivés, tels que *faisane*, *faisandeau*, *faisander*, *faisanderie*, *faisandier*, quelques-uns donnent aussi à la voyelle *ai* le son de l'*e* presque muet. Mais c'est à tort. On doit prononcer *un fè-zan*, *une fè-za-n'*, *un fè-zan-dô*, *un per'-dreau fè-zan-dé*, *une fè-zan-d'-ri*, et non pas *un fe-zan*, *une fe-za-n'*, etc.

moyennement ouvert. [*Abstrait*, *bienfait*, *fait*, *lait*, *portrait*, etc., se prononcent *ab'-strè*, *bi-in-fè*, *fè*, *lè*, *por'-trè*.]

La voyelle finale *ay* a plutôt le son de l'*é* fermé que celui de l'*è* moyennant ouvert. [*Epinay*, *Mézeray*, *Paraguay*, *Seignelay*, se prononcent *É-pi-né*, *Mé-z'-ré*, etc., plutôt que *É-pi-nè*, *Mé-z'-rè*, etc.]

La voyelle *ei* a, exceptionnellement, le son de l'*ê* circonflexe : 1° dans le mot *reître* ; 2° dans les mots *reine* et *seize*, et dans leurs dérivés, tels que *reinette*, *seizième*, *seizièmement*, etc. [Prononcez *rê-tr'*, *rê-n'*, *rê-nèt'*, *sê-ziêm'*, *sè-ziêm'-man'*.] Partout ailleurs elle a le son de l'*è* moyennement ouvert. [*Abeille*, *conseil*, *enseigne*, *seigle*, *seigneur*, *treize*, etc., se prononcent *a-bè-ll'*, *Kon-sè-ll'*, *an-sè-gn'*, *sè-gl'*, *sè-gneur'*, *trè-z'*.]

Quel est exactement le son de la voyelle *et* lorsqu'elle termine un mot? Elle a le son de l'*ê* circonflexe, suivant quelques-uns ; le son de l'*è* moyennement ouvert, suivant quelques autres (parmi lesquels il faut citer Littré) ; le son de l'*é* fermé, suivant d'autres (au nombre desquels se trouve d' Olivet). Ainsi, les mots *alphabet*, *archet*, *brochet*, *crochet*, *placet*, *poulet*, *projet*, se prononcent, d'après d'Olivet, *al'-fa-bé*, *ar'-ché*, *bro-ché*, etc. ; d'après Littré, *al'-fa-bè*, *ar'-chè*, *bro-chè* ; d'après d'autres, *al'-fa-bê*, *ar'-chê*, *bro-chê*, etc. Ce qui est certain, c'est que la voyelle *et* a le son de

l'*é* fermé lorsqu'elle représente la conjonction. *Le chêne et le roseau* ne se prononce pas *le chêne è le roseau*, ni *le chêne è le roseau*, mais *le chêne é le roseau*.

La voyelle finale *ey* a plutôt le son de l'*é* aigu que celui de l'*è* grave. [*Bey*, *Ney*, se prononcent *Bé*, *Né*, plutôt que *Bè*, *Nè*.]

Les voyelles finales *eix*, *ex*, ont toujours le son de l'*è* moyennement ouvert. [*Mauneix*, *Oreix*, *index*, *perplex*, *silex*, se prononcent *Mô-nè-ks'*, *O-rè-ks'*, *in-dè-ks'*, *pèr'-plè-ks'*, *ci-lè-ks'*.]

La voyelle finale *ez* a ordinairement le son de de l'*é* fermé; mais elle peut aussi avoir le son de l'*ê* circonflexe (voyez page 321, § IX).

La voyelle *œ* a le son de l'*e* prononcé *eu* (voyez page 326, § XXI) dans le mot *œil*, et dans ses dérivés, tels que *œillade*, *œillet*, etc. [Prononcez *eu-ll'*, *eu-lla'-d'*, *eu-llé*.] Partout ailleurs elle a le son de l'*è* ouvert. [*Œcuménique*, *œdème*, *œsophage*, etc., se prononcent *è-ku-mé-ni-*k', *è-dêm'*, *è-zo-fa-j'*.]

Les finales en *ais*, *eais*, ont ordinairement le son de l'ê circonflexe. Exceptionnellement elles ont à l'heure actuelle, le son de l'*è* moyennement ouvert lorsque l'*s* ne fait que marquer le pluriel. *Les quais*, *les geais*, se prononcent *les kè*, *les jè*. Il en était autrement au dix-huitième siècle. *Le quai*, *les quais*, *le geai*, *les geais*, se prononçaient alors *le kè*, *les kê*, *le jè*, *les jê*. Cette différence de son

entre le singulier et le pluriel était à peu près générale. *Un chat*, *des chats*, *un estomac*, *des estomacs*, *un sac*, *des sacs*, *du sel*, *des sels*, *un nez*, *des nez*, *la bonté*, *les bontés*, *le soleil*, *les soleils*, *le coq*, *les coqs*, etc., se prononçaient *un chă*, *des châ*, *un estomă*, *des estomâ*, *un săk'*, *des sâ*, *du sél'*, *des sêl'*, *un né*, *des nê*, *la bonté*, *les bontê*, *le solèll'*, *les solêll'*, *le kok'*, *les kô*, etc. Aujourd'hui encore la voyelle *œu* n'est-elle pas longue dans les pluriels *bœufs*, *œufs*, tandis qu'elle est brève dans les singuliers *bœuf*, *œuf*! Et les syllabes brèves *al*, *ail*, *eul*, œ*il*, ne se transforment-elles pas au pluriel en syllabes longues! Ne dit-on pas *un animal* et *des animaux*, *le travail* et *des travaux*, *un aïeul* et *des aïeux*, *un* œ*il* et *des yeux*.

La voyelle *aix* a le son de l'*ê* circonflexe lorsque l'*x* ne sonne pas. [*Faix*, *paix*, *portefaix*, se prononcent *fê*, *pê*, *por'-te-fê*.] Quand l'*x* sonne, la voyelle *aix* a le son de l'*è* moyennement ouvert. [*Aix* se prononce *È*ks'.]

La voyelle *es* a toujours le son de l'*ê* circonflexe quand elle sonne (voyez page 318, § III). Mais elle peut être muette ou à peu près muette (voyez page 326, § XX) comme dans les finales des mots pluriels *femmes*, *belles*, qui se prononcent *făm'*, *bèl'*.

La voyelle *est* ne sonne *ê* que dans la troisième personne du singulier de l'indicatif présent du verbe *être*, où le *t* est muet. [*Le lion est fort* se prononce *le lion ê for'*.] Quand le *t* se fait entendre,

l'*e* prend le son de l'*è*. [*Brest*, *Ernest*, *est*, *ouest*, *estampe*, etc., se prononcent *Brè-st'*, *Er'-nè-st'*, *è-st'*, *ou-è-st'*, *è-stan-p'*, et non *Brê-st'*, *Er'-nê-st'*, *ê-st'*, *ou-ê-st'*, *ê-stan-p'*.] (Voyez page 319, § VI, 2°.)

VI

Les voyelles appartenant au troisième groupe sont longues, sauf de très rares exceptions.

La voyelle *aie*, placée à la fin d'un mot, a presque toujours le son de l'*ê* circonflexe. [*Baie*, *braie*, *châtaigneraie*, *chênaie*, *coudraie*, *futaie*, *haie*, *ivraie*, *laie*, *monnaie*, *plaie*, etc., se prononcent *bê*, *brê*, *châ-tè-gn'-rê*, *chê-nê*, k*oudrê*, etc.] Par exception, elle a le son de l'*é* fermé dans l'adjectif *gaie* et dans le substantif *gaieté*. [Une chanson *gaie* *la gaieté*, se prononcent *une chanson ghé*, *la ghé-té*, et non *une chanson ghê*, *la gè-té*.]

Les voyelles *aient*, *eaient*, *eais*, ont toujours le son de l'*ê* circonflexe. [*Ils partaient*, *ils mangeaient*, *tu nageais*, se prononcent *il' par'-tê*, *il' man-jê*, *tu na-jê*.]

La voyelle *ais*, placée à la fin d'un mot, a également le son de l'*ê* circonflexe. [*Anglais*, *Calais*, *désormais*, *laquais*, *palais*, etc, se prononcent *an-glê*, *Ca-lê*, *dé-sor'-mê*, *la-quê* ,*pa-lê*.] Exceptionnellement, la voyelle finale *ais* a le son de l'*é* fermé dans la première et la deuxième personnes des verbes *faire* et *savoir* (*je fais*, *tu fais*, *je sais*, *tu sais*, se prononcent actuellement *je fé*, *tu fé*, *je sé*.

tu sé) et dans la première personne du verbe *aller* (*je vais* se prononce actuellement *je vé*).

VII

Les voyelles du cinquième groupe sonnent presque toujours comme l'*ô* circonflexe. Ainsi, *aubade*, *aucun*, *audace*, *augure*, *austère*, *auteur*, *automne*, *badaud*, *crapaud*, *maraud, Hérault*, *Pigault, Quinault*, *aulx*, *émaux*, *faux*, *Brifaut*, *défaut*, *coraux*, *taux*, *vitraux*, *agneau*, *bandeau*, *tombeau*, *ciseaux*, *Meaux*, *os*, *chaos*, *dos*, *gros*, se prononcent *ô-ba-d'*, *ô*-kun, *ô-da-c'*, *ô-ghu-r'*, *ô-stêr'*, etc.

[Vous ne prononcerez donc pas : *j'étais* ŏ *lit*, pour *j'étais au lit; j'irai* ŏ z'ŏ, pour *j'irai aux eaux*; *vous êtes de Bord*ŏ, pour *vous êtes de Bordeaux; nous avons diné* ŏ *restŏrant*, pour *nous avons diné au restaurant*, etc.]

Il n'y a guère d'exception que pour le mot *aurore*, que l'on prononce ordinairement *orore*, et pour certains noms propres, tels que *Dufaure*, *Faure*, *Laure*, etc., que l'on prononce généralement *Dufore*, *Fore*, *Lore*.

VIII

Les voyelles du sixième groupe sont tantôt brèves, tantôt longues.

La voyelle *eu* est plutôt brève que longue lorsqu'elle est placée au commencement ou dans le corps d'un mot. [Exemples : *Euménides*, *euphémisme*, *neuvaine*, *pleurer*, *jeudi*.]

Exceptionnellement, elle est longue :

1° Lorsque l'*u* est surmonté d'un accent circonflexe. [Ainsi, la voyelle *eu*, brève dans *jeune* signifiant *peu âgé*, est longue dans *jeûne* signifiant *abstinence*.]

2° Lorsque l'*u* est suivi d'une *s* ou d'un *x*. [Ainsi, dans *pieusement*, *deuxième*, la voyelle *eu* est longue].

La voyelle *eu* est brève dans les finales en *euf*, *eufs*, *eul*, *euls*, *eur*, *eurs*, *œur* et *œurs*. [Exemples : *habit neuf*, *homme veuf*, *un seul ami*, *mes seuls parents*, *mon ardeur*, *mes douleurs*, *ma sœur*, *nos cœurs*.]

Dans des finales en *œuf*, la voyelle *eu* est brève lorsque l'*f* sonne [exemples : *un œuf*, *un bœuf*], et longue quand l'*f* ne sonne pas [exemples : *le bœuf gras*, *un œuf frais*].

Dans les finales en *eux*, *œufs*, *œuds* et *œux*, les voyelles *eu* et *œu* sont toujours longues. [Exemples : *deux*, *gracieux*, *orageux*, *des œufs*, *des bœufs*, *des nœuds*, *des vœux*.]

Dans les finales en *eu*, *eus*, *eue*, *eues*, *eut*, la voyelle *eu* n'est peut-être pas tout à fait longue; mais elle est plutôt longue que brève. [Exemples : *un grand feu*, *des yeux bleus*, *la banlieue*, *des lieues*, *des fleurs bleues*, *il pleut*.]

Enfin, la voyelle *eu* prend, exceptionnellement, le son de l'*ü* long :

1° Partout où on la rencontre dans la conju-

gaison du verbe *avoir*, de quelque consonne qu'elle soit suivie. [*J'eus*, *tu eus*, *il eut*, *nous eûmes*, *vous eûtes*, *ils eurent*, *que j'eusse*, *que tu eusses*, *qu'il eût*, *que nous eussions*, etc., se prononcent *j'û*, *tu û*, *il'û*, *nou z'û-m'*, *vou z'û-t'*, etc.]

2° Et dans le mot *gageure*. [Prononcez *ga-ju-r'*.]

Cela explique la prononciation populaire *Ugène*, pour *Eugène*.

IX

Les voyelles du huitième groupe sont plutôt longues que brèves. [Exemples : *acajou*, *bout*, *coup*, *tous*, *moue*, *foudre*, *toux*, etc.]

A noter que l'accent grave ni l'acccent circonflexe placés sur l'*u* dans la voyelle composée *ou* ne changent aucunement la prononciation de celle-ci. [*Où* adverbe de lieu, *août* nom de mois, ne se prononcent pas plus longuement que *ou* conjonction.]

CHAPITRE V

DES DIPHTONGUES

I

On appelle *diphtongue* la réunion de deux ou plusieurs lettres (1) qui ne forment ensemble qu'une seule syllabe, bien qu'elles rendent deux sons plus ou moins distincts.

II

Les diphtongues commencent ordinairement par l'une des voyelles simples *i*, *o*, *u*, *y*, et quelquefois par la voyelle composée *ou*.

III

Groupons les principales diphtongues, comme nous avons fait pour les voyelles.

(1) Voyez la note mise au bas de la page 341.

1er GROUPE	2e GROUPE	3e GROUPE	4e GROUPE	5e GROUPE	6e GROUPE
i a	o e	o in	u a	y a	ou a
i ai	o é	o ind	u é	y ai	ou ai
i aient	o è	o inds	u és	y aient	ou aient
i ais	o ê	o ing	u i	y ais	ou ais
i ait	o ë	o ins	u is	y an	ou ait
i am	o i	o nt	u o	y ant	ou an
i an	o id	o ints	u y	y ans	ou ans
i ât	o ids			y ât	ou ant
i ans	o ie			y é	ou ants
i ant	o ies			y és	ou e
i ants	o igt			y on	ou é
i é	o igts			y ons	ou es
i è	o is			y ou	ou i
i ê	o it			y ous	ou is
i en	o its			y en	ou in
i ens	o ix			y ens	ou ins
i ent				y ent	
i ents				y on	
i eu				y u	
i eux					
i o					
i ô					
i on					
i ons					
i ou					
i u					

IV

L'initiale des diphtongues des premier, quatrième, cinquième et sixième groupes n'allonge ni n'abrège le son de la finale, c'est-à-dire que si la finale, prise séparément, est brève, la diphtongue sera brève, et que si, au contraire, la finale, prise séparément, est longue, la diphtongue sera également longue.

La prononciation des diphtongues des deuxième et troisième groupes peut seule présenter une petite difficulté. Je ne parlerai donc pas des diphtongues appartenant aux autres groupes, leur prononciation étant réglée dans le chapitre précédent.

V

Dans les diphtongues du deuxième groupe, l'*o* initial sonne à peu près comme la voyelle composée *ou* lorsqu'elle est prononcée très rapidement ; l'*e* et l'*i* ont, à peu près, le son de la voyelle *a* ; et la diphtongue est longue. Les mots *moelle*, *loi*, seront donc prononcés *mouall'*, *loua*, plutôt que *moâl'*, *loâ*.

Dans les diphtongues du troisième groupe, l'*o* initial a aussi le son de la voyelle *ou* à peine prononcée, et les voyelles nasales *in*, *ind*, etc., con-

servent le son qui leur est propre. [*Témoin* se prononce *té-mou-in*, plutôt que *té-mo-in.*]

La seule différence qu'il y ait entre le son du mot *loua* (verbe) et le son du mot *loi* (substantif), c'est que, dans le premier, le son de la voyelle *ou* se détache clairement de la voyelle *a* (prononcez *lou-a*), tandis que, dans le second, la voyelle *ou* se marie, se confond avec l'*i* prononcé *a*.

Même observation pour les mots *marsouin* et *soin*. Dans ce dernier mot, *ou* n'a qu'un son pour ainsi dire avorté, tandis que dans *marsouin* la voyelle *ou* sonne très distinctement.

VI

Enfin, les combinaisons de lettres *aen*, *août*, *oa*, *oi*, ne sont quelquefois des diphtongues que pour les yeux. Elles prennent alors le nom de *fausses diphtongues*. [*Caen*, *Laon*, *août*, *toast*, *encoignure*, se prononcent K*an*, *Lan*, *ou*, *tost'*, *an*k*ognure*.] (Voyez pages 335, § XII, 316, § XIII, 329, § VI.)

CHAPITRE VI

DES CONSONNES

I

On appelle *consonnes* les lettres qui ne peuvent avoir de son que lorsqu'une voyelle les suit ou les précède.

II

La prononciation ne fait pas sentir le redoublement des consonnes *b*, *f*, *g*, *p*, *r*, *s*. Ainsi, les mots *abbé*, *affaire*, *aggravant*, *appétit*, *arrestasion*, *assaillir*, se prononcent *a-bé*, *a-faire*, *a gravant*, *a-pétit*, *a-restation*, *a-saillir*.

Elle fait, au contraire, sentir le redoublement de la consonne *d*. [Les mots *addition*, *adducteur* se prononcent *ad'-di-cion*, *ad'-duk'-teur'*.]

Le redoublement des consonnes *c*, *l*, *m*, *n*, *s*, *t* s'entend dans certains cas et ne s'entend pas dan d'autres. Il sonne dans les mots *accent*, *allégation* *ammoniaque*, *annuel*, *assimiler*, *attique*, et ne sonn

pas dans les mots *accroissement*, *allonger*, *flamme*, *année*, *asservir*, *attention*. On prononce *ak'-cent* et *a-kroissement*, — *al'-légation* et *a-longer*, — *am'-moniaque* et *fla-me*, — *an'-nuel* et *a-née*, — *as'-similer* et *a-servir*, — *at'-tique* et *a-tention*.

III

Parmi les consonnes, quelques-unes se font généralement entendre lorsqu'elles sont à la fin d'un mot. D'autres, au contraire, sont ordinairement muettes, placées au même endroit.

Pourrai-je examiner ici, avec les innombrables détails qu'elles comportent, toutes les difficultés relatives au mutisme et à la sonorité des consonnes? A vrai dire, je ne l'espère pas. Mais on y trouvera du moins, — classées par ordre alphabétique, pour la facilité des recherches, — les principales notions que peut désirer connaître toute personne qui s'intéresse, pour une cause quelconque, soit à la lecture articulée, soit au débit oratoire, soit aux récitations théâtrales ou scolaires.

IV

B sonne ordinairement à la fin des noms propres. [*Achab*, *Jacob*, *Joab*, *Job*, *Oreb*, *Zeb*, etc., se prononcent *A-kab'*, *Ja-kob'*, *Jo-ab'*, *Job'*, *O-rèb'*, *Zèb'*, etc.]

Par exception, le *b* ne sonne pas dans les noms propres *Colomb* (Christophe) et *Doubs* (département du), qui se prononcent *Ko-lon*, *Dou*.

B, à la fin des noms communs, sonne ou ne sonne pas. Question d'usage. Il sonne dans *cab*, *club*, *nabab*, *rob*, *rumb*. [Prononcez *kab'*, *klub'*, *na-bab'*, *rob'*, *romb'*.] Il ne sonne pas dans *aplomb*, *plomb*, *surplomb*. [Prononcez *a-plon*, *plon*, *sur'-plon*.]

B, lorsqu'il est immédiatement suivi d'une *s*, prend quelquefois le son du *p*. [*Absence*, *absolu*, *absorber*, etc., se prononcent *a-*psan*-c'*, *a-*pso*-lu*, *a-*psor*'-bé*, etc.]

V

C sonne ordinairement à la fin d'un mot. [Exemples : *bac*, *lac*, *sac*, *bec*, *grec*, *sec*, *alambic*, *public*, *syndic*, *bloc*, *choc*, *froc*, *duc*, *caduc*, *suc*.]

Par exception, il ne sonne pas dans les mots *estomac* et *tabac*, qui se prononcent *ès-to-ma*, *taba*, ni dans *accroc*, *broc*, *croc*, *escroc*, *raccroc*, qui se prononcent *a-krô*, *brô*, *krô*, *es'-krô*, *ra-krô*, ni dans *avec* lorsque ce mot est suivi d'une consonne (cas où il se prononce *a-vé*). Plusieurs veulent même qu'il ne sonne pas dans les mots *aspect*, *circonspect*, *respect*, *suspect*, qu'ils prononcent *as'-pè*, *cir'-cons'-pè*, *res'-pè*, *sus'-pè*. Je reviendrai sur ce point quand nous serons à la lettre *t*. (Voyez page 375, § XXII.)

Le *c* a le son de l'*s* dure :

1° Lorsqu'il frappe une des voyelles *e* ou *i*, comme dans les mots *lance*, *souci*, qui se prononcent *lan-s'*, *sou-si* ;

2° Lorsqu'il est marqué d'une cédille et qu'il frappe sur l'une des voyelles *a*, *o*, *u*, comme dans *forçat*, *maçon*, *reçu*, qui se prononcent *for'-sa*, *ma-son*, *re-su*.

Quand il frappe sur une de ces dernières voyelles et qu'il n'est pas muni d'une cédille, il a le son du *k*, comme dans *cadeau*, *cocher*, *colère*, *cruel*, qui se prononcent *ka-dô*, *ko-ché*, *ko-lê-r'*, *kru-èl'*.

Le *c* a le son du *g* dans le mot *zinc*. [Prononcez *zin-gh'*.]

Le *c* a également le son du *g* dans le mot *second* et dans ses dérivés, tels que *secondaire*, *secondement*. [Prononcez *se-gon*, *se-gon-dêr'*, *se-gon-de-man*.] Il a eu ce même son dans les mots *Claude* et *secret*, que l'on prononce aujourd'hui *Klau-d'*, *se-kré*, mais que l'on a prononcés longtemps *Glau-d'*, *se-gré*. Cette prononciation n'est pas tout à fait perdue dans le mot *Claude*. Plusieurs personnes disent encore *prune reine-Glaude*, au lieu de *prune reine-Klaude*.

Lorsque le *c* est redoublé, le premier a toujours le son du *k*, ou n'a aucun son. Le second a le son de l'*s* ou le son du *k*. Il a le son de l'*s* quand il est suivi de la voyelle *e* ou de la voyelle *i*. [*Accent*, *succéder*, *succinct*, *succion*, se prononcent *ak'-san*,

suk'-sé-dé, suk'-sin, suk'-sion.] S'il est suivi d'une des voyelles *a*, *o*, *u*, il est ordinairement muet. [*Occasion*, *accomplir*, *occurrence*, se prononcent *o-kazion*, *a-kon-plir'*, *o-ku-r'-rans'*.] S'il vient à sonner, dans ce cas, il a le son dur. [*Baccalauréat* se prononce *bak'-ka-lô-ré-a.*]

Quand le *c* est redoublé et qu'il vient après une des voyelles *a* ou *o*, cette voyelle sera ordinairement brève. [Exemples : *accepté*, *occasion.*]

Lorsque le *c* redoublé suit la voyelle *e*, celle-ci, quoique dépourvue de tout accent, est toujours grave. [*Ecce homo*, *ecclésiastique*, etc., se prononcent *è-ksé ho-mo*, *è-klé-zia-sti-k'*, etc.]

VI

Ch ne sonne pas dans *almanach*, qui se prononce *al-ma-na.*

Il sonne comme le *k* dans les finales en *och* et en *uch*. [*Enoch*, *looch*, *Moloch*, *Roch*, *Baruch*, se prononcent *É-no-k'*, *lo-k'*, *Mo-lok'*, *Rok'*, *Ba-ruk'*.]

Il conserve le son qui lui est propre dans les finales en *ech*. [*Puech* se prononce *Pu-èch'*, et non pas *Pu-èk'*.]

Au commencement et dans le corps des mots, *ch* a souvent le son du k. [*Archaïque*, *archaïsme*, *archange*, *archangel*, *Achab*, *Achélaïs*, *Achéloüs*, *archonte*, *chaos*, *chirographaire*, *chiromancie*, *Christ*,

chrétien, *melchior*, *chronologie*, *anachronisme*, *orchestre*, *chronomètre*, *chloroforme*, *Michel-Ange*, *Nabuchodonosor*, *chlore*, *chorée*, *chœur*, etc., se prononcent *ar'-ka-ïk'*, *ar'-ka-ïs'-m'*, *ar'-kan-j'*, etc.]

Il est bon de noter que *ch* conserve le son qui lui est propre dans le préfixe *archi*, construit soit avec un nom soit avec un adjectif. [Exemples : *archiabbé*, *archichancelier*, *archidiacre*, *archiduc*, *archiprêtre*, *archifait*, *archifou*, *archimillionnaire*, *archipatelin*.] Par exception, les mots *archiépiscopal* et *archiépiscopat* se prononcent *ar'-ki-é-pis'-ko-pal'*, *ar'-ki-é-pis'-ko-pa*.

Ch conserve aussi le son qui lui est propre dans le mot *Achéron*. [Prononcez *A-ché-ron*, et non pas A-*ké-ron*.]

VII

CK se prononce toujours à la fin des mots et il a le son du K. [*Arack*, *Beck*, *bock*, *brick*, *Garrick*, *Warwick*, se prononcent *A-ra-k'*, *Bè-k'*, *bo-k'*, *bri-k'*, *Ga-ri-k'*, *Var'-vi-k'*.]

VIII

D sonne à la fin des mots terminés en *ad*, *ed*, *id*, *od*, *ud*, *yd*. [*Bagdad*, *Galaad*, *Joad*, *Alfred*, *Cid*,

Valladolid, *David*, *Nemrod*, *Talmud*, *sud*, *Clyd*, se prononcent *Bag'-dad'*, *Ga-la-ad'*, *Jo-ad'*, *Al'-frèd'*, *Cid'*, *Va-la-do-lid'*, *Da-vid'*, *Nem'-rod'*, *Tal'-mud'*, *sud'*, *Clyd'*.] Mais il ne sonne pas dans les mots terminés en *ard*, *ed*, *ord*, *oeud*, *ourd*, tels que *lard*, *pied*, *bord*, *nœud*, *sourd*, qui se prononcent *lar'*, *pié*, *bor'*, *neu*, *sour'*.

Le *d* final prend le son du *t* lorsqu'il se lie au mot suivant. Ainsi, *quand on est vieux*, *quand une femme vient à mourir*, *grand arbre*, *grand homme*, *de pied en cape*, se prononcent *kan-*T*'on est vieux*, *kan-*T*'il fait nuit*, *kan-*T*'une femme vient à mourir*, *gran-*T*'arbre*, *gran-*T*'homme*, *de pié-*T*'en-cape*.

IX

F sonne généralement dans les finales en *af*, *ef*, *if*, *of*, *uf*. [*Paf*, *bref*, *tarif*, *Azof*, *tuf*, se prononcent *paf'*, *brèf'*, *ta-rif'*, *A-zof'*, *tuf'*.]

Par exception, l'*f* ne sonne ni dans le mot *chef-d'œuvre* ni dans le mot *clef*, qui se prononcent *ché-d'œuvre*, *clé*.

F sonne dans *nerf* et est muet dans *nerfs*. [Prononcez *du nèrf'* et *des nèr'*.]

F est muet dans *cerf* (animal) et dans *cerfs*. On prononce *un cèr'*, *des cèr'*. Mais il sonne dans *serf* (esclave), et dans *serfs*, qui se prononcent l'un et l'autre *sèrf'*.

F sonne généralement dans les finales en *euf* ou en *œuf*. [*Babeuf*, *bœuf*, *Brébeuf*, *œuf*, *Elbeuf*, *neuf*, *veuf*, se prononcent *Ba-beuf'*, *beuf'*, *Bré-beuf'*, *euf' El'-beuf'*, *neuf'*, *veuf*.] (1)

F conserve toujours sa sonorité dans le mot *neuf* signifiant *nouveau* et dans le mot *veuf*. On prononce *un habit neuf* et *des habits neuf'*, *un homme veuf* et *des hommes veuf*]. Mais il la perd dans les mots *bœufs* et *œufs*, qui se prononcent *b*EU et EU.

Lorsque le mot *neuf*, nom de nombre, est suivi d'un autre nom de nombre, l'*f*, perd sa sonorité. *Neuf cents*, *neuf mille*, se prononcent *neu cents*, *neu mille*. L'*f* perd également sa sonorité lorsque *neuf* est suivi d'une consonne ou d'une *h* aspirée. [Les mots *neuf garçons*, *neuf hannetons*, se prononcent *neu garçons*, *neu hannetons*.] Si *neuf* est suivi d'une voyelle, ou d'une *h* non aspirée, l'*f* prend le son du *v*. Les mots *neuf individus*, *neuf hommes*, se prononcent *neu-v'individus*, *neu*-v'*hommes*. Si ce mot *neuf* est placé devant un nom de mois, l'*f* se fait entendre. [*Le neuf janvier* se prononce *le neuf' janvier*, et non *le neu janvier*.]

Quand l'*f* est redoublée et qu'elle vient après une des voyelles *a*, *o*, *u*, cette voyelle est ordinairement brève. [Exemples : *affranchi*, *offense*, *buffet*.] Lorsque l'*f* redoublée suit la voyelle *e*, celle-ci,

(1) Exceptionnellent, l'*f* de *bœuf* ne sonne pas dans ces expressions : *Le bœuf gras*, *nerf de bœuf*. (Prononcez *beu gras*, *nèr' de beu*.)

quoique dépourvue de tout accent, est toujours grave. [*Effet*, *effraction*, *effronté*, etc., se prononcent *è-fè*, *è-frak'-tion*, *è-fron-té*]. (Voyez p. 319, § VI.)

X

G ne sonne pas à la fin des mots, quand ils sont suivis d'une consonne. [*Bourg charmant*, *long chemin*, *rang suprême*, *sang généreux*, se prononcent *bour' char 'man*, *lon che-min*, *ran su-prêm'*, *san gé-né-reû*.]

Même à la fin d'un mot suivi d'une voyelle, le *g* est quelquefois muet. [*Étang empoissonné*, *orang-outang*, se prononcent *é-tan-an-poi-ço-né*, *o-ran-ou-tan*.]

S'il n'est pas muet à la fin d'un mot, il prend le son du *k*. [*Un rang élevé*, *il va de rang en rang*, *un sang impur*, *un bourg étendu*, *un long espoir*, se prononcent *un ran-k'é-le-vé*, *de ran-k'an-ran*, *un san-k'in-pur*, *un bour'-k'é-tan-du*, *lon-kè-spoir'*.]

On a donné longtemps au *g* le son du *k* au commencement du mot *gangrène*. Mais la prononciation *kangrène* est passée de mode. On prononce aujourd'hui *gangrène*.

G a le son doux lorsqu'il frappe sur un *e* ou sur un *i*, comme dans *plage*, *élégie*, *il mangea*, *nous nageons*. [Prononcez *pla-j'*, *é-lé-ji*, *il' man-ja*, *nou nu-jon*.] Il a le son dur quand il frappe sur un *a*, sur un *o* ou sur un *u*, comme dans *alpaga*, *Harpagon*,

exigu. [Prononcez *al'-pa-gha*, *Har'-pa-ghon*, *è-g'-zi-ghy*.]

Quand le *g* est redoublé, et qu'il vient après la voyelle *a*, cette voyelle est brève. [Exemples : *agglomération*, *aggraver*.] Lorsque le *g* redoublé suit la voyelle *e*, celle-ci, quoique dépourvue de tout accent, est toujours grave. [*Egger* se prononce *Èg'-gêr'*.] (Voyez page 319, § VI.)

XI

La consonne *h* n'a pas de son.

L'*h* dite *muette*, c'est-à-dire l'*h* non aspirée, n'a aucune influence sur la prononciation. [*Les habits*, *les hommes*, se prononcent en faisant sonner l'*s* de l'article LES : *lê-z'a-bi*, *lê-z'om'*. L'*habitude*, l'*honneur*, se prononcent, en élidant les voyelles *a* et *e* des articles LA, LE : l'*a-bi-tud'*, l'*o-neur'*.] L'*h* aspirée s'oppose, au contraire, à toute liaison et à toute élision. [*Les hameaux*, *la haine*, *le hasard*, se prononcent *lê a-mô*, *la ê-n'*, *le a-zar'*.]

Faisons remarquer ici que parfois les voyelles *o*, *u* et *y* sont aussi réfractaires à l'élision et à la liaison que l'*h* aspirée. Ainsi, *le oui et le non*, *la onzième journée*, *le un de ce nombre est mal formé*, *la ouate est chaude*, ne sauraient s'écrire ni se prononcer l'*oui et le non*, *l'onzième journée*, *l'un de ce nombre est mal formé*, *l'ouate est chaude*. Ainsi encore, *il m'a montré plusieurs yatagans*, *voilà de beaux*

yachts, se prononcent *il m'a montré plusieur' hyatagan, voilà de bô hyak'*.

XII

J. Aucune difficulté pour la prononciation de cette consonne.

XIII

K sonne toujours, quelque place qu'il occupe dans le mot. [Exemples : *kyrielle*, *Sobieski*, *bobak*.]

XIV

L sonne généralement à la fin des mots. [Exemples : *canal*, *hôtel*, *fil*, *dol*, *consul*.]

Par exception, les mots *baril*, *chenil*, *sourcil*, *coutil*, *fusil*, *gril*, *nombril*, *outil*, *persil*, se prononcent *ba-ri*, *che-ni*, *sour'-ci*, *cou-ti*, *fu-zi*, *gri*, *nom-bri*, *ou-ti*, *per'-si*.

XV

M sonne : 1° dans les finales en *am* (exemples : *Abraham*, *Amsterdam*, *Cham*, *Priam*, *Rotterdam*, *Siam*), excepté à la fin des mots *Adam*, *dam* et *quidam* ; 2° dans les finales en *em* (exemples : *Béthléem*, *Hem*, *Jérusalem*, *Mathusalem*, *Sem*) ; 3° dans les finales en *im* (exemples : *Ephraïm*, *Ibrahim*, *intérim*, *Zaïm*) ; 4° et dans les finales en *um* (exemples : *al-*

bum, *géranium*, *Latium*, *muséum*, *opium*, *palladium*, *peplum*), excepté à la fin du mot *parfum*.

M ne sonne pas : 1° dans les finales en *amp* (exemple : *camp*) et dans les finales en *om* (exemples : *dom*, *nom*, *prénom*, *pronom*), excepté à la fin du nom propre *Epsom* et de l'interjection *hom*) ; 2° ni dans les finales en *ym* (exemple : *thym*).

M ne sonne pas, non plus, dans le substantif *automne*, ni dans le verbe *damner*, et ses dérivés, tels que *condamner*, *condamnation*. [Prononcez *ô-to-n'*, *da-né*, k*on-da-né*, k*on-da-na-cion*.]

Dans le corps d'un mot, la consonne *m* se fait entendre lorsqu'elle est suivie immédiatement d'une voyelle (exemples : *amateur*, *âme*, *amitié*, *amour*, *armure*, *amynte*).

Dans le corps d'un mot, la consonne *m* est muette lorsqu'elle est suivie immédiatement d'un *b* ou d'un *p*. Ainsi, dans les mots *amble*, *emblême*, *rédempteur*, *timbale*, *limbe*, *simplicité*, *ombre*, *tromperie*, *humble*, *symbole*, *sympathie*, les voyelles *am*, *em*, *im*, *om*, *um*, *ym*, forment des voyelles composées (1) dites *nasales*.

Redoublée, et précédée d'une des voyelles *a*, *o*, l'*m* sonne généralement comme si elle était simple. [*Grammaire*, *hommage*, se prononcent généralement *gra-mêr'* (2), *o-maj'*.]

---

(1) Voyez page 341, § 1.

(2) Plusieurs prononcent *gram'-mêr'*.

Mais lorsque l'*m* redoublée est précédée de la voyelle *i*, les deux *m* sonnent. [*Immatériel*, *immoral*, *immortel*, etc., se prononcent *im'-ma-té-riel'*, *im'-mo-ral*, *im'-mor'-tèl'*.]

Si la voyelle qui précède les deux *m* est un *e*, tantôt la première *m* s'unit à l'*e*, pour former une voyelle nasale (exemples : *emmener*, *emménagement*), tantôt les deux *m* sonnent, et l'*e* prend le son de l'*è* moyennement ouvert, comme on l'a vu page 319, § VI.

XVI

N ne sonne pas à la fin des mots terminés en *an* (exemples : *artisan*, *écran*, *arçon*, *balcon*), excepté dans le mot *epsilon* (prononcez *è-psi-lon'*).

A la fin des mots terminés par *en*, l'*n* sonne dans quelques mots (tels que *amen*, *éden*, *gluten*, *hymen*, *spécimen*, qui se prononcent *a-mèn'*, *é-dèn'*, *glu-tèn'*, *i-mèn' spé-si-mèn'*), et ne sonne pas dans les autres (tels que *ancien*, *gardien*, *soutien*, qui se prononcent *en-si-in*, *ghar'-di-in*, *sou-ti-in*, et tels que *Ecouen*, *Rouen*, *Caen*, qui se prononcent *é-kou-an*, *Rou-an*, *Kan*).

L'*n* ne sonne pas à la fin des mots terminés en *ain*, *ein* ou *in* (exemples : *bain*, *prochain*, *frein*, *plein*, *chagrin*, *déclin*).

Redoublée, et précédée d'une des voyelles *a*, *o*, l'*n* sonne généralement comme si elle était simple. [*Année*, *honneur*, se prononcent *a-né*. *o-neur'*.]

Lorsque l'*n* redoublée est suivie d'un *i*, les deux *n* sonnent quelquefois. [*Inné*, *innommé*, *innovation*, se prononcent *in'-né*, *in'-no-mé*, *in'-no-va-cion*.] D'autres fois une seule *n* sonne. [*Innombrable*, *innocent*, se prononcent *i-non-bra-bl'*, *i-no-san*.]

Si la voyelle qui précède les deux *n* est un *e*, tantôt le premier s'unit à l'*e* pour former une voyelle nasale, comme dans *ennui*, *ennuyeux*, tantôt les deux *n* sonnent, et l'*e* prend le son de l'*è* moyennement ouvert, comme on l'a vu page 319, § VI.

XVII

P sonne dans certains mots et ne sonne pas dans d'autres. Il sonne dans *trop* suivi d'une voyelle, ou d'une *h* non aspirée. [*Trop ingrat*, *trop heureux*, se prononcent *tro p'ingrat*, *tro p'eureux*.] Il est muet devant une consonne. [*Vous êtes trop savant* se prononce *vous êtes tro savan*.] Il est également muet dans *baptême*, *Baptismal*, *baptiste*, *cheptel*, *compter*, *coup*, *exempt*, *loup*, etc. Mais il sonne aujourd'hui dans *dompter*, et il a toujours sonné dans *cap* et dans *Julep*.

XVIII

Ph a toujours le son de l'*f*. [*Alphabet*, *géographe*, *pharmacie*, *philosophie*, *phtisie*, etc., se prononcent *al'-fa-bé*, *gé-o-gra-f'*, *far'-ma-ci*, *fi-lo-zo-fi*, etc.]

Ph sonne à la fin des noms propres. [*Aleph*, *Azaph*, *Joseph*, se prononcent *A-l'èf'*, *A-zaf'*, *Jo-zèf'*.]

XIX

Q se fait toujours entendre à la fin des mots si ce n'est : 1° dans l'expression populaire *coq-d'inde*, qui se prononce *ko-d'inde* ; 2° et dans le mot *cinq*, lorsque ce mot est suivi immédiatement d'un substantif commençant par une consonne [*cinq francs*, se prononce *sin francs*, et non pas *sink' francs*], à moins que ce substantif ne soit un nom de mois [*cinq janvier*, *cinq février*, se prononcent *sink' janvier*, *sink' février*, et non *sin janvier*, *sin février*].

XX

R sonne à la fin de certains mots, comme *cancer*, *éther*, *cher*, *Auber*, *Luther*, etc. ; et il est muet dans d'autres, tels que *aimer*, *léger*, *potager*, *Alger*, etc. (Voyez pages 321 et 322, § X.)

XXI

S sonne à la fin de certains mots, tels que *as*, *Atlas*, *hélas*, *Midas*, *Cérès*, *Damoclès*, *bis*, *Clovis*, *fils* (1), *vis*, *Bacchus*, *ours* (2), *omnibus*, *Vénus*, et ne sonne

(1) Plusieurs prononcent *fi*, et non *fis'*, qui (à tort peut-être) est la prononciation actuelle.

(2) Quelques personnes prononcent *our'*, ce qui a l'avantage de faire distinguer *ours* de *ourse*.

pas à la fin d'autres mots, tels que *amas*, *compas*, *procès*, *succès*, *bois*, *lois*, *brebis*, *nous*, *vous*, etc.

S ne sonne pas à la fin du mot *trois*, placé devant un nom de mois. [*Le trois janvier* se prononce le *troi janvier*, et non le *trois' janvier*.]

S, entre deux voyelles, a ordinairement le son du z. [*Case*, *chose*, se prononcent *cà-z'*, *chô-z'*.] Exceptionnellement, elle sonne comme le *c* doux dans *vraisemblable*, *désuétude*, *préséance*, *parasol*, etc.

S, précédant une consonne, conserve le son qui lui est propre. [*Christianisme*, *Israël* se prononcent k*ris'-tia-nis'-m'*, *Is'-ra-ël'*, et non pas *kris'-ti-a-niz'-m'*, Iz'*-ra-ël'*.]

XXII

T sonne à la fin de certains mots, et ne sonne pas à la fin de certains autres. Il sonne dans les mots *exact* (1), *fat*, *vivat*, *sept*, *net*, *verdict* (1), *accessit*, *déficit*, *fait*, *huit*, *dot*, *but*, *brut*, *occiput*, et ne sonne pas dans les mots *éclat*, *potentat*, *carnet*, *projet*, *écrit*, *habit*, *cachot*, *javelot*, *attribut*, *salut*.

T, sonore dans *le Christ* (prononcez *le Krist'*), est muet dans *Jésus-Christ* (prononcez *Jé-zu-Kri*).

Le *t* qui sonne à la fin de certains mots au singulier devient muet à la fin de ces mêmes mots au

(1) Dans *exact* et dans *verdict*, le *c* sonne aussi (prononcez *è-g'-zak'-t'*, *ver'-di-k'-t*).

pluriel (1). A la fin de certains autres mots, le *t* sonne au pluriel comme au singulier. Il ne sonne pas à la fin des mots pluriels *exacts*, *fats*, *faits*, *aspects*, *circonspects*, *respects*, etc. [On dit *des gens ègza, des fas*, *des fais*, *des aspès*, *des hommes circonspès*, *des respès*, etc.] Il sonne à la fin des mots pluriels *nets*, *accessits*, *déficits*, *dots*, *bruts*, etc. [On dit *des bénéfices nèt'*, *des ak'sésit'*, *des déficit'*, *des dot'*, *des produits brut'*, etc.]

Dans la finale en *tions*, le *t* conserve le son qui lui est propre lorsque le mot qu'elle termine est un verbe, comme dans *nous accep*TIONS, *nous déser*TIONS, *il faut que nous op*TIONS, *que nous par*TIONS, *que nous res*TIONS, etc.

Dans les finales en *tions* et en *tion*, le *t* prend le son du *c* doux quand les mots qu'elles terminent sont des substantifs. [*Mes ac*TIONS, *mon affec*TION, *mon inten*TION, *mes rela*TIONS, etc., se prononcent *mes ak'*-CIONS, *mon a-fèk'*-CION, *mon in-tan*-CION, *mes re-la*-CIONS, etc.] Par exception, le *t* conserve le

(1) *Sept*, *huit*, font sonner le *t* lorsqu'ils sont employés seuls, ou lorsqu'ils sont suivis soit d'une voyelle, soit d'une *h* non aspirée; mais ils ne le font pas sonner quand ils sont suivis soit d'une consonne soit d'une *h* aspirée. On dit : *Ils sont au nombre de* SET', *au nombre de* HUIT', *il y a là* SÈT' *enfants*, HUI *t'ommes*; *Voilà* SÈ *Russes*, HUI *Hongrois*. Il ne faut pas imiter les gens qui prononcent SET' *soldats*, HUIT' *centimes*, pour SEPT *soldats*, HUIT *centimes*. Par exception, le *t* sonne à la fin des noms de nombre *sept* et *huit* lorsqu'ils sont suivis d'un nom de mois (*le sept janvier*, *le huit mars*, se prononcent le sèt' janvier, *le uit' mars'*).

son qui lui est propre dans les mêmes finales :

1° Lorsqu'il est précédé d'une des consonnes *s* ou *x*. [*Bastion*, *combustion*, *digestion*, *gestion*, *question*, *suggestion*, *immixtion*, *mixtion*, se prononcent *bas'-tion*, *kon-bus'-tion*, *di-gès'-tion*, *gès'-tion*, *kès'-tion*, *sug'-jès'-tion*, *i-mix'-tion*, *mix'-tion*.]

2° Et dans le nom propre Amphyction, qui se prononce *An-fik'-tion*, et non pas *An-fik'-cion*.

Dans les finales autres que celles dont il vient d'être parlé, le *t* conserve généralement le son qui lui est propre lorsqu'il est précédé d'une consonne. [Exemples : *acTE*, *chanTier*, *anTre*, *aphTE*, *clarTé*, *asTuce*.] Comme exception, on peut citer le mot *inepTie*, qui se prononce *i-nèp'-ci*.

Dans le corps d'un mot, le *t* placé entre deux voyelles prend assez souvent (1) le son du *c* doux.

(1) *Assez souvent*, mais non *toujours*, comme le démontre humoristiquement l'observation suivante, due à une plume dont vous connaissez déjà la malice et l'esprit. (Voyez page 32, § XI.)

Un académicien (du siècle dernier), oui, un des quarante immortels (*horresco referens !*) proposa, un jour, pour son malheur, d'insérer dans le *Dictionnaire de l'Académie française* cette règle, dont l'inexactitude sauta immédiatement aux yeux d'un de ses collègues : « Le *t*, lorsqu'il est placé entre deux voyelles, prend le son de l'*s* dure ou du *c* doux. » — « Pardon ! » s'écria le bon collègue. Je m'accuse d'avoir mal *écoucé* ce que vous venez de dire. Auriez-vous l'*amabilicé*, la *gracieusecé*, de *répécer*, par *amicié*, par *charicé* ou par *picié*, la *moicié*... Les rires de la docte assemblée ne permirent pas au malicieux interrupteur d'achever la démolition de la règle proposée.

Vanicé des *vanicés* ! tout est *vanicé* !

Autre cancan plus ou moins académique. On raconte qu'un

[*Aristocratie*, *ambition*, *minutie*, *suprématie*, etc., se prononcent *a-ris'-to-kra-*ci, *an-bi-*cion, *mi-nu-*ci, *su-pré-ma-*ci, etc.]

XXIII

TH sonne ordinairement à la fin des mots. [Exemples : *Ath*, *bath*, *Goliath*, *Elisabeth*, *Lisbeth*, *Macbeth*, *Seth*, *Judith*, *Smith*, *turbith*, *Loth*, *Roth*, *Sabaoth*, *Belzébuth*, *bismuth*, *luth*, *Ruth*.]

Exceptionnellement, *th* ne sonne pas :

1° Dans un certain nombre de mots terminés en *oth* (le *t* est muet dans *Goth*, *Ostrogoth* et *Visigoth*);

2° Et dans le nom propre *Japhet*, qui se prononce *Ja-fè*.

XXIV

W sonne comme *ou* dans les mots d'origine anglaise et comme le *v* simple dans les mots d'ori-

---

jour, — il y a, dit-on, une vingtaine d'années, — un provincial aborda ainsi M. Jules Claretie : « Monsieur Clar-*é*-*cie*... ! » et que, impatienté d'entendre estropier son nom, le jeune journaliste (aujourd'hui un des membres les plus distingués de l'Académie française) atterra son interlocuteur par un... calembour (*delicta juventutis ejus ne memineris, Domine!*). « *Hé ! scie* vous-même ! » lui dit-il gaîment.

En ma *qualicé* de *narraceur* et de *cricique* sans *hauce auçoricé* ni *compécence*, je n'aurai pas la *téméricé* de me porter garant de l'*anciennecé* et encore moins de l'*authenticicé* de ces deux *pecices anecdoces*.

Honni soit qui mal y pense !

(Jules Coudamy.)

gine allemande. [*Wagram*, *Westphalie*, *Weber*, etc., se prononcent *va-gramm'*, *vest'-fa-li'*, *vé-ber'*, etc. *Walter Scott*, *Washington*, *Wesminster*, etc., se prononcent *ou-al'-tèr'-scot'*, *ou-a-zing'-ton'*, *ou-ès'-mins'-têr'*, etc.] (Voyez page 385.)

XXV

X sonne comme le *z* dans quelques mots tels que *deuxième*, *sixième*, qui se prononcent *deu-ziè-m'*; *si-ziè-m'*. Il a également le son du *z* à la fin des mots lorsqu'ils sont suivis d'une voyelle, ou d'une *h* non aspirée. [*Six enfants*, *dix hommes*, se prononcent *ci-z'an-fan*, *di-z'om'*.]

Il sonne comme le *c* doux à la fin de certains mots. [Cette phrase : *Ils sont au nombre de six*, *au nombre de dix*, se prononce *ils sont au nombre de cis'*, *au nombre* de *dis'*]. Il a le même son dans le corps de certains autres mots, tels que *Auxerre*, *soixante*. [Prononcez *ô-cêr'*, *çoi-çan-t'*.]

Il sonne comme le k et l'*s* réunis dans *Ajax*, *lynx*, *perplexe*, *luxation*, *luxe*, *luxer*, *maxime*. [Prononcez *A-ja*-ks', *lin*-ks', *pèr'-plè*-ks', *lu*-ks*a-cion*, etc.]

Il a le son du *g* et du *z* réunis dans *examen*, *exemple*, *exempter*, *exercice*. [Prononcez *è-g'-za-min*, *è-g'-zan-pl'*, *è-g'-zan-té*, *è-g'-zèr'-cis'*.]

Il est muet dans *perdrix*, *prix*. [Prononcez *pèr'-dri*, *pri*.]

Il est également muet à la fin des noms de nombre *six* et *dix*, placés devant un mot commençant par une consonne. [*Six frères*, *dix sœurs*, se prononcent *ci frêr'*, *di çeur'*]. Exceptionnellement, l'*x* se fait entendre à la fin des noms de nombre *six* et *dix*, placés devant un mot commençant par une consonne, lorsque ce mot est un nom de mois. [*Six janvier*, *dix février*, se prononcent *sis' jan-vi-é*, *dis' fé-vri-é*,] L'exception ne s'étend pas au mot *deux*. [*Le deux janvier* se prononce *le deū jan-vi-é*, et non *le deus' jan-vi-é*.]

XXVI

Z est muet dans *rez-de-chaussée*, *nez*, *aimez*, *riz*. [Prononcez *ré-d'-chô-cé*, *né*, *è-mé*, *ri*.]

Il sonne dans *gaz*, *Dalloz*, *Vera-Cruz*. [Prononcez *gaz'*, *Da-loz'*, *Vé-ra-cru-z'*.] Il sonne également dans *Metz*, *Rodez*, *ranz des vaches*, où il prend à peu près le son de l'*s*. [On prononce *Mê-s'*, plutôt que *Mê-z'*; *Ro-dê-s'*, plutôt que *Ro-dê-z'*; *ran-s'*, plutôt que *ran-z'*.]

CHAPITRE VII

DE LA PRONONCIATION

DE QUELQUES NOMS PROPRES

ET

DE QUELQUES MOTS D'ORIGINE ÉTRANGÈRE

SECTION PREMIÈRE

NOMS PROPRES

Aaroun-al-Raschild	se prononce	A-roun'-al'Ra-chil' d'.
Aberdeen	—	A-bèr'-din'.
Achéron	—	A-ché-ron.
Ajaccio	—	A-ja-ci-o.
Aix	—	Èks' (1).
Alger	—	Al'-gé.
Angers	—	An-gé.
Assas	—	A-sas'.
Auxerre	—	O-sê-r'.
Auxonne.	—	O-son'.
Badajos	—	Ba-da-jos'.
Baruch	—	Ba-ruk'.

(1) *Eks'* est la prononciation parisienne. Mais plusieurs disent *Eis'*, qui est la manière de prononcer des habitants de la ville d'Aix.

Béarn	se prononce	Bé-ar'-n' (1).
Boerhaave	—	Bo-èr'-av'.
Boïeldieu	—	Bo-ièl'-dieu.
Bonhoure	—	Bo-nour'.
Buch	—	Bu-k'.
Beethoven	—	Bé-to-vèn'.
Blücher	—	Blu-kêr'.
Broglie	—	Bro-ll'.
Brunswich	—	Brons'-vik'
Bruxelles	—	Bru-sèl'.
Byron	—	Bi-ron (2).
Cagliostro	—	Ka-li-os'-tro
Castiglione	—	Kas'-ti-li-o-n'.
Camoëns	—	Ka-mou-ins'.
Canut	—	Ka-nut'.
Chérubini	—	Ké-ru-bi-ni (3).
Coëtlogon	—	Ko-èt'-lo-gon.
Cook	—	Kou-k'
Cooper	—	Kou-pêr'.
Copenhague	—	Ko-pé-na-gh'.
Cromwell	—	Krom'-ou-èl'.
Coutras	—	Kou-tras'.
Cujas	—	Ku-jas'.
Daguesseau	—	Da-ghè-sô.
Daumesnil	—	Dô-mé-nil'.
Ducouëdic	—	Du-kou-é-dik'.
Duguesclin	—	Du-ghé-klin.
Dussoubs	—	Du-sou.
Doubs	—	Dou.
Eden	—	É-dèn'.

(1) Plusieurs ne font pas sonner l'*n*, et prononcent *Béar'*. Cette prononciation se perd.

(2) Plusiéurs prononcent *Baï-ron'*.

(3) Plusieurs prononcent *Ké-rou-bi-ni*, et d'autres *Ché-ru-bi-ni*.

Eiffel	se prononce	È-fèl'.
Enghien	—	An-gain.
Érard	—	É-rar'.
Fahrenheit	—	Fa-ré-nèt'.
Fould	—	Foul'-d'.
Frédérikshall	—	Fré-dé-rik'-chal'.
Gesner	—	Ghès'-nêr'.
Gluck	—	Glou-k'.
Gœthe	—	Gheu-t'.
Gounod	—	Gou-nô'.
Greenwich	—	Grin'-oui-ch'.
Greffülhe	—	Gré-ful'.
Guise	—	Gu-i-z'.
Hayden	—	Ha-ï-d'n'.
Helder	—	Èl'-dêr'.
Herschel	—	Èr'-chèl'.
Hohenlinden	—	Ho-in-lin-dèn'.
Hohenzolern	—	Ho-in-zo-lèrn'.
Hohenstaufen	—	Ho-in-stô-fén'.
Jenner	—	Jèn'-nêr'.
Jonas	—	Jo-nas'.
Keller	—	Kèl'-lêr'.
Kléber	—	Klé-bêr'.
Kœnigsberg	—	Keu-nig'-sbèr'-gh'.
Kent	—	Kan-t'.
Keplen	—	Ké-plèn'.
Kreutzer	—	Kreu-tzêr'.
La Boëtie	—	La Bo-é-ci.
Las-Cases	—	Las'-caz'.
Lavater	—	La-va-têr'.
Law	—	Lô (1).

(1) Plusieurs prononcent *Lâ*, et d'autres *La-v'*.

Leibnitz	se prononce	Léb'-ni-ts'.
Liverpool	—	Li-ver'-poul'.
Lot	—	Lot'.
Loth	—	Lot'.
Lowendahl	—	Lo-vin-dal'.
Machiavel	—	Ma-ki-a-vèl'.
Mac-Mahon	—	Mak'-Ma-on.
Malakoff	—	Ma-la-kof'.
Marlborough	—	Mal'-brou.
Malesherbes	—	Mal'-zèr'-b'.
Marc	—	Mar'-k'.
Melchior	—	Mèl'-ki-or'.
Metz	—	Mès'.
Meyerbeer	—	Mé-ièr'-bê-r'.
Michel-Ange	—	Mi-kèl'-An-g'.
Moore	—	Mou-r'.
Moscowa	—	Mos'-co-va.
Nabuchodonosor	—	Na-bu-ko-do-no-zor'.
Necker	—	Né-kêr' (1).
Nesle	—	Nè-l'.
Newton	—	Neu-ton (2).
New-York	—	Neu-i-ork' (3).
Oberkampf	—	O-bèr'-kanf'.
Ochosias	—	O-ko-zi-as'.
Pleyel	—	Plé-i-èl'.
Penthièvre	—	Pin-tiè-vr'.
Péreire	—	Pé-rè-r'.
Picpus	—	Pik'-pus'.
Portalis	—	Por-ta-lis'.
Porto-Vecchio	—	Por-to-vè-ki-o.
Radziwil	—	Ra-dzi-vil'.

(1) Plusieurs prononcent *Né-kr'*.
(2) Plusieurs prononcent *Ni-ou-ton'*.
(3) Plusieurs prononcent *Ni-ou-i-o-rk'*.

Reggio	se prononce	Rè-d'-jio.
Rodez	—	Ro-dês'.
Rio-Janeiro	—	Rio-dja'-nèr'.
Rochechouard	—	Roch'-chou-ar'.
Rothschild	—	Rot'-chi-ld'.
Rubens	—	Ru-bins'.
Salies	—	Sa-lis'.
Schneider	—	Schné-dêr'.
Séguier	—	Sé-ghi-é.
Shakespeare	—	Chès'-pi-r'.
Staël (Mme de)	—	Stal'.
Stéphenson	—	Sté-fin-son'.
Stuttgard	—	Stout'-gar'.
Swift	—	Sou-i-ft'.
Tailleyrand	—	Ta-llé-ran (2).
Taylor	—	Té-lor'.
Téniers	—	Té-nié.
Thiers	—	Ti-êr'.
Tœpffer	—	Teup'-fêr'.
Ulm	—	Ul'-m'.
Wagram	—	Va-gram'.
Walter-Scoot	—	Ou-al'-ter'-skot'.
Warwick	—	Var'-vi-k'.
Washington	—	Ou-a-zin-gton (3).
Waterloo	—	Ou-a-tèr'-lo.
Watignies	—	Ou-a-ti-gni'.
Westminster	—	Ou-ès'-mins'-trê'.
Wiesbaden	—	Viès'-ba-dèn'.
Wilhem	—	Vi-lèm'.
Xavier	—	Gza-vi-è.

(1) Plusieurs prononcent *Schné-dr'*.

(2) Plusieurs prononcent *Tal'-ran.*

(3) Plusieurs prononcent *Ou-a-chin-gton'*.

Xérès	se prononce	Ké-rês'.
Xercès	—	Gzèr'-cês'.
Ximénès	—	Ki-mé-nês'.
Zacharie	—	Za-ka-ri.
Zeuxis	—	Zeu-ksis'.
Zwingle	—	Zvin-gl'.

SECTION DEUXIÈME

MOTS D'ORIGINE ÉTRANGÈRE

Ab absurdo	se prononce	Ab'-ab'-sur'-do.
Acabit	—	A-ka-bi.
Ab irato	—	Ab'-i-ra-to.
Ab ovo	—	Ab'-o-vo.
Ad hoc	—	Ad'-ok'.
Ad hominem	—	Ad'-o-mi-nèm'.
Ad patres	—	Ad'-pa-três'.
Alter ego	—	Al'-tèr'-é-go.
A posteriori	—	A-po-sté-rio-ri.
A priori	—	A-pri-o-ri.
A quia	—	A-kui-ia.
Arrow-root	—	A-ro-rout'.
Beafteak	—	Bif'-tèk'.
Bis	—	Bis'.
Blackboulé	—	Blak'-bou-lè.
Blocus	—	Blo-kus'.
Bock	—	Bo-k'.
Bookmaker	—	Bouk'-ma-keur' (1).
Buono retiro	—	Buo-no-ré-ti ro.
Carbonari	—	Car'-bo-na-ri.
Carbonaro	—	Car-bo-na-ro.

(1) Plusieurs prononcent *bouk'-ma-kr'*, et d'autres *bok'-ma-kèr'*.

Casus belli	se prononce	Ca-zus'-bèl'-li.
Cicerone	—	Ci-cé-ro-né (1).
Ciceroni	—	Ci-cé-ro-ni (2).
Club	—	Klu-b'.
De auditu	—	Dé-ô-di-tu.
Debet	—	Dé-bèt'.
Decorum	—	Dé-co-rom'.
De plano	—	Dé-pla-no.
Desiderata	—	Dé-zi-dé-ra-ta.
Desideratum	—	Dé-zi-dé-ra-tom'.
De visu	—	Dé-vi-zu.
Et cœtera	—	Èt'-cé-té-ra.
Ex abrupto	—	Èks'-ab'-rup'-to.
Ex cathedra	—	Èks'-ka-té-dra.
Ex æquo	—	Èks'-é-ko.
Ex professo	—	Èks'-pro-fè-ço.
Extra muros	—	Èks'-tra-mu-ros'.
Extra	—	Èks'-tra.
Factotum	—	Fak'-to-tom'.
Factum	—	Fak'-tom'.
Farniente	—	Far'-ni-in-té.
Fashion	—	Fa-chion.
Fashionnable	—	Fa-chio-na-bl'.
Fiveo'clock	—	Faïv'-o-klok'.
Gentleman	—	Gin-tl'-man'
Gratis pro Deo	—	Gra-tis' pro-Dé-o.
Gratuit	—	Gra-tuit'.
Groom	—	Groum'.
High-life	—	Ha-ï-la-ïf'.
Ibidem	—	I-bi-dèm'.
Hic	—	Ik'.

(1) Plusieurs prononcent *tchi-tché-ro-né.*

(2) Plusieurs prononcent *tchi-tché-ro-ni.*

Idem	se prononce	I-dèm'.
Illico	—	Il'-li-ko.
Imbroglio	—	In-bro-gli-o (1).
Impromptu	—	In-pron-ptu.
Incognito	—	In-ko-gni-to.
Index	—	In-dè-ks'.
In extenso	—	I'-èks'-tin-so.
In extremis	—	In'-èks'-tré-mis'.
In-folio	—	In-fo-li-o.
In globo	—	In'-glo-bo.
In partibus	—	In'-par'-ti-bus'.
In-quarto	—	In-kou-ar'-to.
Interview	—	In-tèr'-viou.
Interviewé	—	In-tèr'-viou-vé (2).
Interviewer	—	In-tèr'-viou-veur'.
Interviewer	—	In-tèr'-viou-vé.
Intra muros	—	In-tra-mu-ros'.
Ipso facto	—	Ip'-so-fak'-to.
Jockey	—	Jo-kè.
Lady	—	Lé-di (3).
Laïus	—	La-ï-us'.
Lapsus calami	—	Lap'-sus'-ca-la-mi.
Lapsus linguæ	—	Lap'-sus'-lin-ghu-é.
Lawn tennis	—	Lôn'-té-nis'.
Lazzarone	—	La-za-ro-né (4).
Lazzaroni	—	La-za-ro-ni (5).

(1) Plusieurs suppriment le *g*, et disent *in-bro-li-o*.

(2) L'*interviewé* est celui qui consent à se laisser questionner. L'*interview* est la conversation qui a lieu entre l'*interviewé* et le questionneur, c'est-à-dire l'*interviewer*. Le mot *interviewer* signifie *interroger* ou *interrogateur*. Dans le premier cas, il se prononce *intervioavé*; dans le second, *interviouveur*.

(3) Plusieurs prononcent *ladi*.

(4) Plusieurs prononcent *la-dza-ro-né*.

(5) Plusieurs prononcent *la-dza-ro-ni*.

Lazzi	se prononce	La-dzi.
Leader	—	Li-deur'.
Lunch	—	Lun-ch'.
Maximum	—	Ma-xi-mom'.
Mea culpa	—	Mé-a-cul'-pa.
Médium	—	Mé-di-om'.
Meeting	—	Mi-tign'.
Mémento	—	Mé-min-to.
Mémorandum	—	Mémo-ran-dom'.
Mezzo voce	—	Mé-dzo-vo-cé.
Mezzo tinto	—	Me-dzo-tin-to.
Minimum	—	Mi-ni-mom'.
Milady	—	Mi-lé-di.
Miss	—	Mis'.
Motus	—	Mo-tus'.
Narghile	—	Nar'-gui-lé.
Peel	—	Pil'.
Pensum	—	Pin-som'.
Pick-pocket	—	Pik'-po-kèt'.
Plum-pudding	—	Pleum'-pou-dign'.
Post scriptum	—	Po-skri-pto'-m'.
Pouzzolane	—	Pou-dzo-la-né.
Punch	—	Ponch'.
Quaker	—	Kou-a-kr' (1).
Quantum	—	Kou-an-tom'.
Quidam	—	Ki-dan.
Quorum	—	Kô-rom'.
Rail	—	Ra-ll' (2).
Rail-way	—	Ra-ll-ou-è.
Referendum	—	Ré-fé-rin-dom'.
Reporter	—	Re-por'-teur'.

(1) Plusieurs prononcent *kou-a-kêr'*.
(2) Plusieurs prononcent *rê-ll'*.

Roastbeeff	se prononce	Ros'-bif'.
Rout ou raout	—	Ra-out'.
Rovoing-Club	—	Ro-ouin'-Club'.
Sandwich	—	Sand'-ouit'-ch'.
Shako	—	Cha-ko.
Shall	—	Châ-l'.
Shérif	—	Ché-rif'.
Shilling	—	Che-lin (1).
Schooner	—	Chou-neur'.
Sic	—	Sik'.
Sine qua non	—	Si-né-koua-non'.
Skating	—	Ské-tin'.
Sleeping-car	—	Sli-pin'-kar'.
Sloop	—	Sloup'.
Speculum	—	Spé-ku-lom'.
Speech	—	Spit'-ch'.
Spleen	—	Splin'.
Sportman	—	Sport'-man'.
Square	—	Skou-ar' (2).
Statu quo	—	Sta-tu-ko.
Steamer	—	Sti-meur'.
Steeple-chase	—	Stipl'-tschè-z'.
Sterling	—	Stèr'-lin.
Stick	—	Stik'.
Stock	—	Stok'.
Stoff	—	Stof'.
Sufficit	—	Su-fi-cit'.
Tattersall	—	Té-tèr'-sal'.
Tiket	—	Ti-kèt' (3).
Times	—	Ta-ï-m's.

(1) Plusieurs prononcent *chi-lingh'*.
(2) Plusieurs prononcent *skou-êr'*.
(3) Plusieurs prononcent *ti-kè'*.

Toast	se prononce	Tost'.
Tramway	—	Tram'-oué.
Turf	—	Turf'.
Vade mecum	—	Va-dé-mé-com'.
Vermicel	—	Ver'-mi-sèl' (1).
Vice versa	—	Vi-cé-vèr'-ça.
Violoncelle	—	Vi-o-lon-sèl' (2).
Wagon	—	Va-gon.
Warant	—	Ou-a-ran.
Water closet	—	Ou-a-tèr'-clo-zèt'.
Waterproof.	—	Ou-a-tèr'-prouf'.
Wighs	—	Ou-igh'.
Wihs	—	Ou-ist'.
Wiski	—	Ou-is'-ki.
Yacht	—	I-a-k'.
Yatagan	—	I-a-ta-gan.
Zend	—	Zind'.

(1) Plusieurs prononcent *vèr'-mi-chèl'*.
(2) Plusieurs prononcent *vio-lon-chèl'*.

CHAPITRE VIII

DE LA LIAISON DES MOTS

I

Le mot terminé par une consonne doit-il être lié au mot qui le suit immédiatement, lorsque celui-ci commence par une voyelle, ou par une *h* non aspirée (voyez page 137, § VIII, page 144, § II, et page 369, § XI)?

Distinguons.

II

En lisant des vers, il faut presque toujours faire la liaison, à moins que les règles de la ponctuation écrite ou de la ponctuation parlée n'ordonnent ou ne permettent au lecteur un temps d'arrêt après le mot qui se termine par une consonne.

Dans ces vers, de La Fontaine :

Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.
. . . .
Suivez-moi, vous aurez un bien meilleur destin.
. . . .

la liaison des mots *rendent* et *heureux*, et des mots *aurez* et *un*, s'impose rigoureusement. Ces deux vers doivent être lus de la manière que voici :

Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent *t*'heureux.
. . . .
Suivez-moi, vous aurez *z*'un bien meilleur destin.
. . . .

Mais, en prononçant ces deux autres vers, du même poète :

Chemin faisant, il vit le col du chien pelé.
. . . .
Et le mâtin était de taille .
. . . .

il ne faudrait pas lier *faisant* avec *il*, ni *mâtin* avec *était* : car une virgule vous invite à vous arrêter un instant après *faisant*, et les règles établies page 133, § II, et page 144, § II, vous obligent à faire une pause après *mâtin*.

III

Avez-vous à lire de la prose, vous serez encore

plus à l'aise avec les liaisons qui effrayeraient vos oreilles ou qui vous paraîtraient pédantesques.

N'hésitez pas une seconde à sacrifier ces liaisons, non seulement quand les lois de la ponctuation écrite ou celles de la ponctuation parlée vous prescrivent ou vous permettent un repos quelconque, mais encore chaque fois que l'euphonie ou le bon goût vous le commande.

Ainsi, les phrases suivantes :

Ils ont des chars à bancs élégants.
Voilà un vin excellent.
Cette nation est en pleine décadence.
Tu m'aimes, Arthur !
Les vaisseaux que j'ai vus arriver......
Les Spartiates étaient courageux.

Ces phrases ne seront pas prononcées par vous :

Ils ont des chars z'*à bancs* z'*élégants.*
Voilà un vin n'*excellent.*
Cette nation n'*est en pleine décadence.*
Tu m'aimes, z'Arthur !
Les vaisseaux que j'ai vus z'arriver.....
Les Spartiates z'étaient courageux.

IV

Vous vous tiendrez particulièrement en éveil lorsque la consonne qui paraîtra solliciter la liaison sera un *b*, un *c*, un *d*, un *g*, une *l* ou un *p*. Par exemple, ayant à lire tout haut ces phrases :

Il faisait tomber sur nous du plomb et du fer; votre clerc était à votre étude; ces cheveux sont d'un blond ardent; ce hareng est trop épicé; votre fusil était chargé; ce drap est usé; vous n'aurez pas la mauvaise idée, ni le mauvais goût, de lier *plomb* à *et*; *clerc* à *était*; *blond* à *ardent; hareng* à *est*; *fusil* à *était*; *drap* à *est*.

V

Même dans la lecture des vers, abstenez-vous soigneusement de faire les liaisons que réprouverait le bon goût. Par exemple, quand vous récitez les vers suivants :

Laissez les pleurs, Esther, à ces jeunes enfants.
(RACINE.)
Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie.
(CORNEILLE.)
Paupières, ouvrez-vous! allumez-vous, prunelles !
(Victor HUGO.)
Le juge prétendait qu'à tort et à travers,
On ne saurait manquer, condamnant un pervers.
(LA FONTAINE.)
J'eus, dans ma blonde enfance, hélas! trop éphémère,
Trois maîtres : un jardin, un vieux prêtre et ma mère.
(Victor HUGO.)

Ne faites pas frémir dans leurs tombes les auteurs de ces vers, en prononçant ainsi :
Laissez les pleurs, z'Esther.....
Tu me quittes, z'ingrat.....

Paupières, z'ouvrez-vous.....
Le juge prétendait qu'à tort t'*et* t'*à travers.....*
Trois maîtres : z'un jardin.....

VI

Et surtout, si, pour vos péchés, vous devez jamais lire à haute voix cette phrase, *vraiment harmonieuse* : « Il était onze heures et quart quand « on a découvert les corps ensanglantés de ces onze « hommes, » vous vous garderez (à moins que vous ne vouliez vous couvrir de ridicule), vous vous garderez bien de la lire ainsi : « Il était *t*'onze « heures *z*'et quart quand on a découvert les corps « *z*'ensanglantés de ces *z*'onze hommes. »

PRIÈRE AU LECTEUR

Que vous dirai-je de plus?...

Rien. Après le dernier et bien inutile conseil que je viens de vous donner, n'ai-je pas le devoir de briser, enfin, la plume dont je me sers depuis si longtemps, — pour votre supplice peut-être!

Adieu donc, aimables et patients lecteurs! et merci, mille fois merci, pour la bienveillante attention dont vous m'avez honoré!

Je n'ai plus maintenant qu'à vous demander grâce pour les oublis, les erreurs que j'ai pu commettre... soyons plus exact... pour toutes les omissions et pour toutes les erreurs que j'ai certainement faites, au cours de cette longue et minutieuse étude.

Il me reste aussi, il me reste surtout à vous prier, mais à vous prier sincèrement et instamment, de vouloir bien me signaler tous les *errata*, petits ou grands, que vous ne manquerez pas de découvrir, là ou ici, aujourd'hui ou demain, et à vous

prier également de m'exprimer vos *desiderata*, au fur et à mesure qu'ils naîtront dans vos esprits, afin que, avec votre aide, cette grammaire d'un nouveau genre puisse devenir de plus en plus utile et de moins en moins ennuyeuse. Elle n'a pas d'autre ambition.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

GÉNÉRALITÉS

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

DEUXIÈME PARTIE

DE LA PONCTUATION

OU

De la prononciation des phrases et de leurs composés.

CHAPITRE PREMIER

DE LA PONCTUATION *ÉCRITE*

SECTION PREMIÈRE

SECTION DEUXIÈME

DES SIGNES *ACCIDENTELS* ET DE LEUR *USAGE*

SECTION TROISIÈME

CHAPITRE II

DE LA PONCTUATION *PARLÉE*

SECTION PREMIÈRE

SECTION DEUXIÈME

SECTION TROISIÈME

SECTION QUATRIÈME

SECTION CINQUIÈME

SECTION SIXIÈME

SECTION SEPTIÈME

SECTION HUITIÈME

SECTION NEUVIÈME

TROISIÈME PARTIE

EXERCICES DIVERS

SUR

La prononciation des phrases et de leurs composés.

CHAPITRE PREMIER

MORCEAUX CHOISIS DE VERS FRANÇAIS

CHAPITRE II

MORCEAUX CHOISIS DE PROSE FRANÇAISE

QUATRIÈME PARTIE

DE LA PROSODIE

OU

De la prononciation des mots et de leurs composés.

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HERISSEY

